AL - MARIFA

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٤٢ السنة ٤٧ - ذي القعدة ١٤٢٩ هـ - تشرين الثاني ٢٠٠٨ م



«سكن» للفنانة رباب أحمد

كتاب الشهر

الممالك الآرامية السورية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

حوار العدد مع عمر حلبي .. فارس الأغنية السورية

افتتاحية العدد

قنطرة التواصل الثقافي

الدكتور رياض نعسان آغا

وزير الثقافة

كلمة العدد

سجل! أنا عربي

د. علي القيّم رئيس التحرير

في هذا العدد

الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

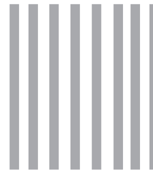
حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام





الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

العرب والألمان: قنطرة التواصل الثقافي

أتيح لي في شهر تموز (يوليو) ٢٠٠٨ أن أشارك في نشاط ثقافي متميز أقامته «جمعية الصداقة العربية الألمانية» في مبنى السفارة السورية في بون، تحية لدمشق عاصمة الثقافة العربية هذا العام. وقد طُلب مني أن أتحدث عن ملامح

التواصل الثقافي التاريخي بين العرب والألمان، وكان لابد من الإشارة إلى أن الثقافة العربية عامة تحتفظ للألمان بمكانة خاصة لدورهم في تقديم الثقافة العربية والإسلامية إلى أوروبة، فقد نقل كثير منهم مؤلفات عربية وإسلامية مهمة إلى الألمانية، كما قاموا بتحقيق عدد من المخطوطات ومن دواوين الشعر العربي، ويذكر مؤرخو الأدب أن أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم إلى اللاتينية كانت في القرن الثاني عشر لكنها نشرت بعد أربعة قرون حين قام القسيس «هينكلمان» من هامبورغ بنشرها أواخر القرن السابع عشر.

لكن العلاقات السياسية بين العرب والألمان بدأت في مرحلة الخليفة عبد الرحمن الناصر في الأندلس حيث تبادل السفراء مع إمبراطور ألمانيا «أتو» الكبير، وإن كان التواصل الثقافي الأكبر حدث في مرحلة الحروب الصليبية حيث كان رحالة ألمان يتعرفون عن قرب إلى الحياة العربية، ويقدمون صورة بدت إيجابية في جلها، لأن كثيراً منهم تحدثوا بإنصاف عن حالة التعايش والتسامح في المجتمعات العربية والإسلامية. ومع انتهاء هذه الحروب بدأ المستشرقون الألمان يتعلمون اللغة العربية، وقد أسهم في ذلك ظهور كتاب يعقوب كريسمان عن الحروف العربية، وهو الذي أعد الحروف العربية للمطبعة التي كان غوتنبرغ قد اكتشفها آنذاك.

ويشير الباحثون العرب إلى موضوعية الاستشراق الألماني بالقياس إلى سواه من الاستشراق الغربي، فهو لم يخضع للغايات السياسية التي خضع لها

الآخرون، ولم تتصف دراساته بالروح العدوانية، على رغم أن بعض المستشرقين الألمان قدموا آراء مغلوطة مثل «تيودور نولدكه» الذي بات شيخ المستشرقين الألمان في القرنين التاسع عشر والعشرين وحظيت كتبه عن القرآن الكريم بشهرة واسعة في الثقافة الأوروبية، وأصبحت تُبنى عليها أخطر النتائج في الدراسات التي ظهرت متأثرة به. ذاك أنه كتب نحو سبعمئة بحث فضلاً عن أربعة وعشرين كتاباً، وفي كتاباته عن القرآن الكريم وعن الشعر إيجابيات موضوعية كبيرة، لكنه أشاع بينها رأيه في تحريف القرآن الكريم، وكان كل همه أن يثبت بشرية القرآن الكريم ولاسيما في كتابه «تاريخ النص القرآني»، وهو يقول إن ثمة آيات من القرآن ضاعت، وإنه ليس كامل الأجزاء! ولكن «نولدكه» لم يقدم أية أدلة على أوهامه، وبدأ يناقض نفسه حين يتحدث عن بشرية القرآن وهو يعلن اندهاشه ببلاغة القرآن وبيانه وإعجازه. وإذا ما تجاوزنا الحديث عن نولدكه وتلامذته من المستشرقين فإن أنقى صورة للتواصل الثقافي الإيجابي في الفكر الألماني مع الثقافة العربية هي تلك التي قدمها شاعر ألمانيا العظيم «غوته» الذي كان يبحث عن الإنسان المثالي النموذج فوجده في شخصية نبينا محمد، صلى الله عليه وسلم، وكان «غوته»قد تأثر في شبابه بالمفكر هردر، والطريف أنه عكف على دراسة القرآن وترجم آيات من سورة الأنعام إلى الألمانية وهو دون العشرين من عمره. وفي ديوان غوته (الشرقي الغربي) تتضح تأثيرات القرآن الكريم بشكل جلي،

حتى إنه يعيد صياغة بعض الآيات القرآنية شعراً، وهو الذي قال: «إذا كان الإسلام يعني الاستسلام لله فإننا جميعاً نعيش ونموت على الإسلام». ولقد كان غوته شديد الإعجاب بشاعر العربية الكبير أبي الطيب المتنبي، وترى الناقدة «كاترينا مومزن» الأستاذة بجامعة ستانفورد الأميركية أن «غوته» هو الذي لفت اهتمام أوروبة إلى المتنبي، فلم يكن أحد يعرفه قبل أن يهتم به شاعر ألمانيا الكبير الذي رأى فيه شاهداً تاريخيّاً عظيم القدر على ما بين الشعراء والرسل من تواصل. وقالت إن غوته كان في مرحلة مبكرة من تطوره الشعري وبدوافع شخصيته الخارقة على وشك أن تغريه نفسه بادعاء النبوة كما فعل أبو الطيب، ولكن غوايته هذه لم تدم طويلاً، فلم يكن يجد في نفسه الجرأة على أن يفعل ما فعله المتنبي (لقد انسحب بسخرية من مأزق ادعاء النبوة).

وفي الحديث عن التواصل الثقافي المعاصر لابد من الإشارة إلى مستشرقين ألمان كبار اعتنقوا الإسلام أو دافعوا عنه وقدموا صورته المضيئة الخالية من الأحكام المُسبقة أو العداوة والتشويه المتعمَّد، وهنا نجد أسماء مهمة نذكر منها على سبيل المثال «آنا ماري شيمل» التي قدمت رؤية ناضجة لفهمها للقرآن الكريم، وأشارت إلى قوة تأثيره في الشعوب التي لم تكن تعرف العربية، وقد دللت على كون القرآن هو المعجزة الكبرى للنبي العظيم محمد، صلى الله عليه وسلم، وأنه رسالة الله إلى الناس. ونذكر الدكتور مراد هوفمان الذي

قدَّم دراسات وكتباً مهمة تتحدث عن مستقبل الإسلام في الثقافة الغربية، وقد أشار إلى خصوصية الإسلام في فلسفة التوازن بين المادة والروح (ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة). كما أشار إلى خطورة استحضار الحروب الصليبية كلما حدثت فتنة بين الشرق والغرب، وأوضح خطر المعلومات الخاطئة التي ترسِّخ الكراهية، ومن أشهر كتب هوفمان «يوميات مسلم ألماني»، و«الإسلام عام ألفين»، و«الطريق إلى مكة». ويتحدث هوفمان عن قدرة الإسلام على مواجهة الصعاب، وعن سر بقائه في التاريخ واستحالة انسحابه من مسرح الأحداث. ويرى أنه «إذا ما أراد المسلمون حواراً حقيقيّاً مع الغرب، فإن عليهم أن يثبتوا وجودهم وتأثيرهم، وأن يكفُّوا عن الأسلوب الاعتذاري والتبريري عند مخاطبة الغرب». وهذه الأفكار ذاتها تقدمها الباحثة الألمانية الشهيرة «زيغريد هونكه» التي أتيح لي أن أتعرف إليها في دمشق، وقد توفيت قبل تسع سنين تاركة خلفها تراثاً ضخماً من الأبحاث والدراسات الحضارية أهمها كتابها الشهير «شمس الإسلام تسطع على الغرب»، وقد ترجم هذا الكتاب إلى سبع عشرة لغة، وبيعت منه ملايين النسخ، وهو يقدم صورة مُنصِفة لدور الحضارة الإسلامية في النهضة الأوروبية، بل هو كما تقول عنه مؤلفته رسالة إلى كل أوروبي يريد أن يعرف الحقيقة.

وأنا أدرك أنني ركزت في مداخلتي على نماذج من الصور الإيجابية المضيئة من حركة المثاقفة، وأحسب أن هذا ما نحتاج إليه كي لا نرى صورة واحدة

هي الكراهية والعداوة، فلا يجوز أن نحمِّل الغرب كله مسؤولية ما يحدث من تشويه لصورة العرب والمسلمين، وأن ننظر إلى أوروبة نظرة تعميم، ففي أوروبة مفكرون ومثقفون يحتاجون إلى أن نعرِّفهم بحقيقة ثقافتنا، وأن نعمل بجد من أجل تصحيح الصورة التي رسمها الإعلام المُعادي لأمتنا، وينبغي أن نطبق على أنفسنا ما ندعو الغرب إلى تطبيقه، وهو عدم الوقوع في خطيئة الأحكام المُسبقة، وأن نتابع الحوار مع أوروبة من موقع الكفاءة الفكرية، فلئن كان الغرب قد تفوَّق علينا في ميادين التقنية، فإنه لم يتفوق إطلاقاً في الميدان الفكري والفلسفي.



كلمة العدد



سَجِّلْ ! أنا عربي

د. علي القيم
رئيس التحرير

شكّل رحيل الشاعر العربي الكبير محمود درويش، صدمة كبيرة لعشاق الشعر والأدب والحياة في الوطن العربي، وبغيابه اكتشفنا كم كان كبيراً هذا الرجل المناضل الذي أثرى الوجدان العربي بشعره وحضوره ونضاله المستمر خلال ما يزيد عن خمسين عاماً.. مع وفاته، انهالت التعازي إلى وطنه من زعماء عرب وأجانب، ومثقفين وأدباء وسياسيين، أجمعوا على أن رحيل عاشق فلسطين سيخلف خواء، لن تتمكن من سدّه سوى أشعاره ومواقفه التي ستبقى خالدة في مسيرة الشعر والأدب العربي.

محمود درويش عايش الموت قبل سنوات عديدة من رحيله.. كتب «جداريته» بعد أزمة قلبية رهيبة.. بعدها دخل في حضرة الغياب، وصادق أسراره، وبواطنه، وكلماته، فرأى الموت من الداخل، وعاشه، وتعايش معه، بل تقمّصه، ثم خرج من حضرة الغياب إلى حضرة الشعر، كان يولد ثانية وثالثة ورابعة، ويحيا ثانية وثالثة ورابعة، ويواصل العيش، قريباً من الموت، هاجساً به، لكن منتصراً عليه.. إلا أن الموت هذه المرّة كان هو الموت الحقيقي، الموت الخائن، الذي أدخل الشاعر الكبير في متاهته، من غير رجوع.. لقد ترك فلسطين الحبيبة وحيدة، لكنه أوصاها أن تحتفظ بشعره في ذاكرتها، وهو الذي حفظ ذكرياتها في شعره وفي قلبه المتعب منذ سنوات طويلة.. لقد أصبحت فلسطين في مسيرته مجازاً عاماً لفقد عدن، وللولادة والعبث لكرب الانخلاع والمنفى والوجود.. لقد كان شاعرها القومي، وأفضل شعراء العربية مبيعاً وحضوراً. فقد ترجمت أعماله إلى أكثر من عشرين لغة، وكان الغرب يراه شاعراً بقامة عالمية..

كانت أمه «حورية» لا تحسن القراءة والكتابة، غير أن جدّه علّمه القراءة، وعلمه الحلم والأمل وكيف يكون شاعراً، وحين بلغ السابعة من عمره، كان درويش يكتب الشعر، الذي منحه لقب «شاعر المقاومة» من خلال «أوراق الزيتون» و«عاشق من فلسطين»، وعندما بلغ الثانية والعشرين من عمره، أصبحت قصيدته «بطاقة هوية» التي خاطب بها شرطياً إسرائيلياً «سجّلْ أنا عربي، ورقم بطاقتي خمسون ألف» صرخة تحد جماعية، أدت إلى اعتقاله في مكان إقامته سنة ١٩٦٧، وأصبحت أغنية احتجاج، وهكذا فعلت قصيدة «أمي» التي تتحدث عن حنين ابن سجين، إلى خبز أمه، وقهوة أمه..



يقول الأديب الكبير «إدوارد سعيد» في دراسة له عن محمود درويش: «عرّفت

قصائد درويش الكفاحية المبكرة بالوجود الفلسطيني، معيدة التأكيد على الهوية بعد شتات ١٩٤٨، وكان الأول في موجة من الشعراء الذين كتبوا من داخل إسرائيل، عندما كانت (غولدا مائير) تصر قائلة: «لايوجد فلسطينيون» وتزامن ظهور شعر درويش الغنائي مع ولادة الحركة الفلسطينية بعد الهزيمة العربية في حرب الأيام الستة سنة ١٩٦٧م.

ويقول درويش عن تجربته هذه: «في الخمسينيات من القرن العشرين، آمنا نحن العرب بإمكانية أن يكون الشعر سلاحاً، وأن على القصيدة أن تكون واضحة مباشرة.. على الشعر الاهتمام بالاجتماعي، ولكن عليه الاعتناء بنفسه أيضاً، بالجماليات آمنت أن أفضل شيء في الحياة أن أكون شاعراً.. في كل مرة أنهي فيها ديواناً، أشعر أنه الأول والأخير».

كانت فلسطين بالنسبة إليه ليست جغرافيا فحسب، بقدر ما هي أيضاً تراجيديا وبطولة، ولاهي فلسطينية فقط، بقدر ما هي إخصاب لفكرة العربي عن نفسه، ومعنى إضافي لمعنى وجوده، في صراعه مع خارجه ومع داخله، ليكون جزءاً من تاريخه الخاص، ومن تاريخه العام..

يقول الصديق الشاعر إلياس خوري: الشعر ماء اللغة، به تغتسل من ذاكرتها، وتصنع ذاكرتها في آن معاً.. كأن الكلمات التي يكتبها الشعراء تأتي من مكان سري في أعماقنا، من تجربة تبحث عن لغتها، ومن كلمات تتجدد من ماء الشعر.. تجربة محمود درويش هي ابنة هذا الماء، به غسلت لغتها وجددتها، أقامت من المأساة الفلسطينية جدارية شعرية كبرى تختزن في أعماقها هذا الغوص في ماء الشعر وماء الحياة.. نستطيع أن نقرأ التجربة الدرويشية في مستويات متعددة ننسبها إلى أرضها، ونكتشف ملحمة مقاومة الشعب الفلسطيني للاندثار والموت فتصبح القصائد شكلاً لتاريخ المأساة»..

محمود درويش، كان في كل ما كتب يلتزم الغنائية في شعره، وهروبه منها أحياناً، أو وقوفه بين الإيقاع والنثر ليس وقوف المحايد، فهو لا يخرج من الإيقاع، ولا يدخل في النثر، وإنما يقف في المنطقة التي تؤهله لاستخراج كل ما فيهما من مثيرات تغري الشعر بالمغامرة وبالبحث الدائم عن الجديد.

على مدى رحلته الشعرية، كان درويش يوظف كل طاقاته في بناء النص الجديد، ثم يوظف كل الطاقات بعد إنجازه لهدمه وتجاوزه، وبناء النص الذي يليه بأدوات مختلفة، فهو يدخل إلى الشعر من بوابات مختلفة، ولايعيد طرق الباب مرتين، حول ذلك يقول في حوار معه: «لقد دخلت إلى ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً» من بوابة السيرة الذاتية للمكان والذات، وذهبت إلى «سرير الغريبة» من بوابة الحب، لأستقر في «الجدارية» في ظلال الإحساس بتجربة الموت».



محمود درويش هو المؤرخ الغريب الذي أرهقته الأوجاع العربية، لذلك فهو يكتب التاريخ بلغة لا يتداولها المؤرخون، وفي مهنته الغريبة- كما يقول الناقد فيصل دراج: «يكون الشاعر مقيداً وطليقاً في آن، مقيداً وهو مشدود إلى صرخته الفلسطينية، وطليقاً وهو يشتق الحزن الفلسطيني من تاريخ الشعر كله، ولعلَّ المرض، الذي أبعد الصخرة قليلاً، هو الذي أتاح لمحمود أن يلتقي بالشعر الخالص، وهو يتأمل قوة الحياة وهشاشتها في آن.. بدا الشعر في «الجدارية» تتويجاً لمسارٍ توزع على الاجتهاد والإبداع، ومرآة تكشف عن معرفة رفيعة وثقافة شعرية واسعة، احتضنت الشعر العربي القديم والحديث، وموروثاً شعرياً كونياً متعدد الألوان»..

في جوابه عن سؤال الحلم وسؤال الشعر، يقول درويش:

«الحلم لا ينتهي، ولكن هناك حالات نمرّ بها، يكون فيها الشعر مهدداً، إذاً كيف نحتفظ بقدرتنا على الحلم، صحيح أن الشعر حلم، وأنا يعجبني تعبير

لأحد الشعراء الإيطاليين يقول فيه: (الشعر حلم يحلم في حضور العقل) فالشعر ملازم طبعاً للهمّ الإنساني، ومدى قياس حرّية الشخص يرتبط بمدى قدرته على أن يحلم دون أن يكون هو نفسه رقيباً على أحلامه، نحن نعيش في مناطق متوترة ومتأزمة، أصبحنا فيها رقباء على أنفسنا، فكثرة التعامل مع الرقابة، والإدمان عليها قد تحوّل الشخص إلى رقيب على نفسه، لكن في الشعر يبدو أن الإحساس بوجود الرقيب قد يطور جماليات الشعر».

حلم درويش في الشعر، جعله يدغدغ النفوس اليائسة المحرومة ويغدق عليها كثيراً من الآمال.. لقد رجّع في صدره كل الآهات، وغنّى على أوتاره كلّ الأصوات، جامعاً أحاديث القرية إلى أحاديث المدينة، وهمسات الشجر إلى أغاني العصافير، إلى نداءات الأبطال في القيود والسلاسل..

كثيراً ما يمزج درويش في حبّه بين المرأة والوطن، فتخرج صور الأرض والنخيل والبيارات وحقول السنابل.. رموزاً أو انعكاسا لوجه الحبيبة الهاجعة في باله ومخيلته، فتأتي الصور في هذا الصدد منقطعة كما لو قطرات ندى سارحة في أضواء الفجر، فالوطن هنا لا يأخذ هوية جامدة كما يقول الناقد ياسين الأيوبي، بل يسمو مع الشاعر إلى إغفاءة في مطاوي الأغصان، وإشراقة الشمس على حقول السنابل، وإلى أغنيات الأطفال في رسومهم المتحركة على الرمال، وفوق أديم الماء..

وما أكثر ما تغنّى محمود بالطفولة، فهي عنده حجر انطلاق ومحطة انتهاء، لا يرتاح إلا عندها، كأنها الحضن الأكبر الذي يدغدغ رأس الإنسان كبيراً كان أم صغيراً.



لقد أحبت الجماهير العربية، من المحيط إلى الخليج..شعر محمود درويش، ورفعت الكثير من مقاطعه كشعارات ورايات، وحسبه أنه كان شاعر قضية قبل أي شيء آخر. ودرويش كان يعي هذه القضية بكل آفاقها وأبعادها، وكان دائم الاندماج بحركة الجماهير في كل المراحل التي مرّت بها القضية الفلسطينية والأمة العربية، وكان يرى أن الشعر يؤدي دوره الثوري داخل الجماهير لا خارجها..

الوطن هو الشيء الأساسي، في شعر محمود ونثره وحياته يقول: «نحن لم نبحث عنه.. عن هذا الوطن، في حلم أسطوري، وخيال بعيد، ولا في صفحة جميلة من كتاب قديم، نحن لم نصنع هذا الوطن كما تصنع المؤسسات والمنشآت، هو الذي صنعنا، هو أبونا وأمنا، ونحن لم نقف أمام الاختيار، لم نشتر هذا الوطن من حانوت أو وكالة، فنحن لا نتبنّاه، ولم يقنعنا أحد بحبه، لقد وجدنا أنفسنا نبضاً في دمه ولحمه، ونخاعاً في عظمه، وهو لهذا، لنا، ونحن له».

كان محمود درويش، صرخة شعب يدافع عن حقّه في الوجود، ويكافح لانتزاع هذا الحق من الغاصبين- لقد وضع نفسه أمام التحدي والبقاء، والكفاح والصمود في وجه الغاصب، رافعاً باستمرار راية فلسطين واسمها، بالعمل والدم والشعر والكلام الذي صار رصاصاً وقنبلة..

لأنه عاش في الأرض المحتلة ظل درويش يحس أنه مصلوب هو وشعبه، مثل جميع القيم التي يمثلها السيد المسيح (ع) وغيره من الأنبياء والثوار والمصلحين، ولكن الأمل لا يفارق الشاعر في النصر وفي الخلاص من هذا الصليب، يقول:

«من غابة الزيتون جاء الصدى
وكنت مصلوباً على النار
أقول للغربان؛ لاتنهشي
فربما تشتي السما.. ربما

أنزل يوماً عن صليبي.. ترى
كيف أعود حافياً عاري»..

وكانت نظرته في مجمل شعره ونثره، نظرة إنسانية، نبيلة، شاملة.. نظرة تدعو إلى العدل، ولا تدعو إلى الانتقام والثأر والحقد على العدو الإسرائيلي.. نظرة تدعو إلى إعادة الحقوق المسلوبة، دون أن تنزلق إلى مهاوي العنصرية والإرهاب..

محمود درويش، كان شاعر الأرض بامتياز.. لقد تمسّك بها، بأعشابها.. بصخورها وتراثها وترابها إلى أبعد الحدود.. قضية ارتباطه بالأرض قضية مقدسة لا جدال حولها، فهو يلح دائماً -في شعره ونثره- على التمسك بالأرض والدفاع عنها، ومن هنا استحق بجدارة لقب «شاعر الأرض المحتلة» و«شاعر فلسطين» و«عاشق فلسطين» و«شاعر الحب والحنان» نحو شعبه وأرضه المسلوبة.



في الشام كان محمود درويش يعرف من هو في وسط الزحام، وكان دائم التواصل معها:

«دمشق.. يا دمشق
تدخلين الحرب كما تدخل الفتيات ليالي الزفاف..
وتخرجين من الحرب كما يخرج الأطفال من البحيرات.
وحين تقفين، يا دمشق، تتحول الجداول إلى قامات.
وحين تمشين، يا دمشق، يتجمّد الغروب على حافة الأفق.
وإلى أين يا دمشق؟
كأن الأغاني أصيبت بحنجرة لا تغني،
والشعراء يتعلمون الأبجدية من حجارتك الصغيرة.
كوني أي شيء يا دمشق، فلن تكوني إلا دمشق،
كوني سكيناً وقشرينا، يتدفق منا بردى الذي يبقى كما

كان: مواطناً عادياً يدفع الضرائب ويقصف بالقنابل،
ولا يرحل عن البيت.
كوني أي شيء يا دمشق،
فلن تكوني إلا دمشق التي لا تنزل عن الأشجار،
ولا تنحني.
إلى أين.. إلى أين؟
ليس في المدى مكان، لأن زمانك يرتدي ملابس
الميدان، فيتدلى المدى خيطاً من ثيابك.
دمشق.. يا دمشق!
ساعي البريد ينتظر،
والفراشة تحارب،
ولا تنتهي رسالتي إليك يا دمشق..»




الدراسات والبحوث





شـــخصيتك

د. فاخر عاقل ❋

يقول الناس إن فلاناً (شخصيته قوية) وإن فلاناً آخر (ضعيف الشخصية) وإن فلانــاً الثالث (بــارز الشخصية) وإن فلاناً الرابــع (لطيف الشخصية) ويقول أحد علماء النفس:«إن في الدنيا عدداً من الشخصيات يساوي عدد ما فيها من الوجوه» ويقول عالم آخر:«إن الشخصية وحدة متميزة» إلى غير ذلك مــن الأقوال.. فما معنى الشخصية؟ ومــا مكوناتها؟ وما صفات الشخصية القوية أو الضعيفة؟ وهل في الإمكان تقوية الشخصية الضعيفة؟ هل للجسد وصفاتــه المختلفة (طول، قصر، سمنة، نحافة، جمال، قبح، عاهات جسدية

❋ مفكر وأستاذ جامعي

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إلخ..) علاقة بقوة الشخصية أو ضعفها؟ بسويتها أو عدم سويتها؟ وهل للطبع والعقل والعاطفة والتصرفات من صلة بنوع الشخصية واتجاهاتها؟ وهل للمظاهر المادية كاللباس وطريقة الحديث والمظاهر المعنوية كنوعية التفكير وطرائق التعبير من أثر في إعطاء الشخصية طابعها؟ وهل ثمة مقاييس للشخصية وروائز؟ وهل لتكوينها ضوابط وموجهات؟

كل هذه الأسئلة -وسواها- تطرأ على ذهن الإنسان ويبحث لها عن إجابات معقولة مقبولة تستند إلى الرأي العلمي والبحث السيكولوجي وسنحاول في هذا الفصل أن نجيب عنها بقدر ما يسمح به المقام.

التعريف بالشخصية

المبادئ التي تنهض عليها شخصيتك وشخصيتي واحدة ولكن نتاج هذه المبادئ الواحدة مختلف منك إليّ، وفي حديثنا عن الشخصية ننظر إلى الفرد كله وبوصفه كلاً موحداً، ذلك بأن الشخصية ليست مجرد مجموع عناصر وأجزاء، كالجسد والنفس ومظاهرهما، وإنما هي كل منظم ومزيج موحد تذوب فيه الوظائف الفردية والصفات الخاصة لتتخذ نمطاً كلياً. ويمكنك تعريف الشخصية بأنها «الوحدة الكلية المميزة لتكوين فرد وطرائق سلوكه واهتماماته وقدراته وقابلياته ومواهبه».

ومعنى هذا التعريف أولاً أنك تتميز عن الآخرين -كل الآخرين- بشخصيتك، وثانياً أن كلمة (شخصية) لا تشمل إلا صفاتك وصفات سلوكك الدائمة الأصلية والتي تميزك عن سواك، فإذا كنت تبقى هادئاً في مواقف الضيق ولا ينفجر غضبك إلا في فترات متباعدة وفي أحوال نادرة كان الهدوء ــ لا الغضب ــ صفة من صفات شخصيتك وكان هذا الهدوء مميزاً لك.

صحيح أن الإنسان-كل إنسان- يغضب، ولكنك أنت تغضب في أحيان نادرة ولذلك فأنت لا توصف بالغضب.

وبالرغم من أن الشخصية هي اتحاد جميع صفات الفرد اتحاداً مميزاً، فإن لبعض هذه الصفات وزناً أكبر في شخصيتك من الصفات الأخرى التي قد يكون لها ــ دورها ــ وزن أعظم في شخصية أخيك أو جارك.

المظهر الجسدي

إن مظهرك الجسدي ــ كونك طويلاً أو قصيراً، سميناً أو نحيفاً جميلاً أو قبيحاً، سليماً أو مريضاً، سوياً أو صاحب عاهة الخ..عنصر هام من عناصر شخصيتك.

وأهمية هــذا العنصر تأتي مــن أنه يحدد نــوع تصرف الناس تجاهك، وهذا التصرف يحدد بدوره تصرفــك أنت نحوهم. ومعنى هــذا أن جسدك ليس مهماً بحد ذاته ولكن أهميتــه تتأتى عن نوع نظــر المحيطين بك إليه. لقــد اعتاد الناس مثلاً أن ينظروا إلى الطويل الضخــم نظرة تختلف عن نظرتهم إلى القصير القميء، واعتاد الطويل الضخم ــــمقابــل ذلكـــ أن ينظر إلى نفسه نظرة مستوحاة من نظــرة الناس إليه وهي نظرة اعتداد وثقة. ولقد درج الناس على التلطف مع الجميل والتهجــم للقبيح -بغض النظر عــن العوامل الأخرى إذا تســاوت- واعتاد الجميل تبعاً لذلك أن يعتــبر نفسه اعتباراً مختلفاً عن اعتبار القبيح لنفسه. هكذا..

وممــا يتصــل بالمظهــر الجســدي بعضــ المظاهر الماديــة المرافقة له من مثل اللباس والطعــام والشراب والمسكن وما إلى ذلك، فلباســك -مثلاً-، علــى صلة وثيقة بشخصيتك. لقد جــرى الناس على إضفاء مظاهــر الاحــترام علــى صاحــب الثياب الأنيقــة- وإن كانــوا يكرهــون المبالغة في التأنق عند الرجــال على الأقل -كما جروا على احتقــار صاحب الملابســ الرثة- وإن كانوا يحترمون دوماً الملابس النظيفة. وهذا بــدوره ينعكس على تصرفــات الأنيق وغير الأنيق ولقــد اتخذت الملابس لدى الكثيرين دليلاً على الشخصية وعظمتها أو حقارتها، وإن كان صحيحــاً أن الملابســ لا يصح أن تتخذ وحدها دليلاً علــى الشخصية، فإنه صحيــح أيضــاً أن نوع ملابســك وطريقة ارتداءها والألوان التــي تختارها تدل على شخصيتك حتى لقــد كتب أستاذنا (فلوجل Flugel) كتاباً عن (سيكولوجية الملابس).

المظهر الاجتماعي

ولعــل المظهــر الــذي يســود مظاهر الشخصيــة هــو مظهر الاجتماعــي دوماً، فأولئك الذين يقولون ــــمخطئين طبعاًــــ بأن فلان (لا شخصية له) يريدون في الواقع أن يقولــوا أنهــم لا يهتمون بــه ؛ أما حين يقولــون بأن لفلان الآخــر (شخصية قوية) فهــم يقصدون أنهم يحترمونــه أو يهابونه، وحــين يقولون إن لفــلان الثالث (شخصية بغيضة) فهم يرمون للقول بأنهم لا يحبونه، ومــا تعبيرات مــن مثل (بــروز الشخصية) و (الشخصيــة الجذابــة) إلا إشــارة إلى الشخصيــة الاجتماعية بغضــ النظر عن الصفات العلمية الحقيقية للشخصية.

ومهمــا يكــن مــن أمر فــإن الــذكاء الاجتماعــي: حســن التفاهــم مــع الناس

والقــدرة علــى اجتذابهــم والتعامــل معهــم وقيادتهم وفرض المحبــة والانعطاف عليهــم صفــة هامــة من صفات الشخصية.

وإذا كان مــن غــير المشكوك فيه كون الناس كما قال شاعرنا العربي:

والـــنـــاس مـــن يــلــقَ خـــيراً قـــائـــلـــون لـــه/ مـــا يـشـتــهـي ولأم الـمـخـطـئ الـهـبـل



بمعنى أن الناس يضفون الصفــات الحسنــة علــى الإنسان الناجح ويكيلــون الاتهامات للذين عثر بــه حظه، فإنه من غــير المشكوك فيه أيضاً أن القدرة على عقد الصلات الطيبة مع الناس وحسن التفاهم مع الأقران مظهر هــام من مظاهر الشخصيــة المتزنة القوية والعكس على العكس.

المظهر العقلي

ثــم إن طريقة تفكيري ونــوع محاكمتك والأحــكام التــي تطلقها ومقــدار انتباهك ومقــدار ذكائك وقوة ذاكرتــك وسواها من الأمــور العقلية مظاهر هامــة من مظاهر شخصيتك.

إن في الناس مــن يعمل النظر في أموره ويحاكــم ما يعرض له مــن قضايا محاكمة هادئة متزنة، يوازن ما له وما عليه ويقايس بــين ما يمكــن وما لا يمكن وينتبــه إلى كل شــاردة وواردة ويحفظ التفاصيل وينفذ إلى صميم الأمور. كما أن فيهم من لا يصبر على النظــر في أمر، ويبــادر إلى إطلاق الأحكام الجارفة، ويحاكم بعــين عاطفته ومصلحته لا بعــين عقلــه وحكمته، ولا ينتبــه إلا إلى

المظاهر السطحية ولا يقارن بين ما للقضية وما عليها.

وليس هذا فحسب بـل إن بعض الناس يجعلون العقل هادياً لهم وحكماً في أمورهم، وفيهم من يجعلون القلب دليلهم ومرشدهم. فيهـم من يقلد تقليـداً أعمى دون تفكير أو رويـة، وفيهم مـن يحاكم ويـزن. فيهم من تكفيه الإشارة ليفهـم ويتصرف، وفيهم من لا يكفيه الصراخ والصياح. وفيهم من يتأثر بالدعـاوة وينجرف في التيـار العام، وفيهم مـن يتمسك بالدليل ويصـر على البرهان. فيهم.. وفيهم..

وهذه كلهـا مظاهر هامـة من مظاهر الشخصيـة ومقومات أساسية من مقوماتها وأنت لا تستطيع أن تحكم على شخصيتك أو شخصية سواك، كما تعجز عن التعرف على هويتك أو هوية غيرك، إلا إذا اعتمدت هذه المظاهر العقلية أدلة على نوع شخصيتك.

المظهر العاطفي

كما أن للعقل مكانه في التكوين الشخصي فـإن للعاطفة قيمتها في هـذا التكوين. إن في النـاس العطوف الحنـون، وفيهم قاسي القلـب، جامد العاطفة. في الخلق الغضوب كثـير الصراخ، وفيهم الهـادئ الذي لا يعلو له صـوت. فيهم الخجول الـذي يميل إلى الانطـواء والاختفاء، كمـا أن فيهم المحب للناس المقبل إلى الحياة الميال إلى الانبساط. فيهم الجبان الرعديد الذي يطير لبه لأتفه الأسبـاب ويهلع قلبه مـن أحقر الحشرات، وفيهـم الشجاع المقدام الـذي لا يهاب ولا يحسـب للأخطـار حساباً. فيهـم الحقود الحسود، وفيهـم المتسامح كبير القلب واسع النفس..

وكل هـذه صفـات هامـة مـن صفات الشخصية التـي لا تستطيع أن تحكم على شخصيتك أو شخصية سواك إلا إذا حسبت لها حساباً وأقمت لها وزناً

والحـق إن النـاس يعلقـون على هذه المظاهـر العاطفيـة أهمية بالغـة وهم في هذا محقون، ذلك بأن العاطفة مرآة النفس وصـورة الطبع ودونها لا تقوى شخصية ولا تتضح هوية.

الطبع

ومما يتصـل بالشخصية أوثق الاتصال ويـدل عليها أصـرح الدلالة طبـع الإنسان وخلقه.

وإذا كان المجال لا يتسع هاهنا للحديث المفصـل عن الطبـع ومكوناتـه ومقوماته وأشكالـه والدراسات التي أجريت عليه فلا أقل من أن نشير إلى أن علماء النفس يعتبرون الطبع (واجهة الشخصية).

والدراســات التي أجريــت على الطباع كثيرة ولقــد اهتم بها النـاس منذ القديم، وتنبهــوا منذئذ إلى صلــة الطبع بالجسد ؛ وصلته بالظروف والبيئة، وأشاروا إلى ثباته وتغيره، ثــم إن الدراسات الطبيعية الحديثة تملأ المختبرات السيكولوجية وتشغل الكثيرين من علماء النفس وتدفع إلى المطبعة بعشرات المجلدات وتتقصى مختلف العوامل.

ولعل من أهــم هذه الدراســات دراسة العالم يونــغ Jung الذي قســم الطباع إلى قسمين رئيسيين هما: المنبسط والانطوائي، ودراســات كرتشمــر Kertchmer الذي ربط بين الجسد والطبع وكذلك فعل شلدون Sheldon

والذي يهمنا في مقامنا هذا هو أن نقرر بأن طبــع الإنسان: كونه بخيــلاً أو كريماً، وقحــاً أو خجــولاً، منعزلاً أو محبــاً للحياة مقبــلاً عليها، حسوداً حقــوداً أو متسامحاً واسع النفس، مسرفاً مبذراً أو مدبراً عاقلاً، خيالياً حالماً أو علمياً منفذاً، مثالياً أخلاقياً أو حيسوبــاً مدققاً، نقــول إن كون الإنسان هذا أو ذاك يوضح شخصيته ويظهر نفسيته ويدل على هويته.

السلوك

وأخيراً فإن تصرفــات الإنسان وأفعاله هي الحكم علــى شخصيتــه والدليل على نفسيتــه والمظهر الواضــح لعقليته. وقديماً قيــل «إن للأفعــال صوتاً أعلــى من صوت الأقوال».

والواقع إن الناس يحكمون عليك بأفعالك وتصرفاتك ويصنفونك بسلوكك وأعمالك. ومهمــا تكن دوافعك ونوايــاك فإن أفعالك هي التي تدل عليك وتظهرك بالمظهر الذي يحفظه الناس عنك.

وبديهي أن سلــوك الإنسان متصل أشد الاتصــال بما قدمنا مــن مظاهر وصفات. فهــو على صلــة بجسده وعقلــه وعاطفته وطبعــه. وبديهي كذلــك أن للنوايا قيمتها وأن للأقوال دلالاتها وأن للأقدار والظروف إحكامهــا، ولكــن الأفعــال تبقــى متمتعة بالأهميــة العظمى وذلك لأن لها قوة الواقع الملموس.

ومن هنا كانت أهمية الأفعال في الدلالة على شخصية الفرد وقيمة السلوك في الحكم على صفاته الشخصية ومزاياه الفردية.

ومــا نظننا بحاجة للتذكير بأهمية اللون الأخلاقي للأفعــال والتصرف، فالمجتمع – أي مجتمع– يعلــق أهمية كبيرة على عاداته وتقاليــده وأوامره ونواهيه، وهو يحكم على الفرد من خلال هــذه المقاييس، وللصفات الأخلاقيــة أهميــة كــبرى في تحديــد نوع

الشخصية وإضفاء الصفات المختلفة عليها. فالذي يتمسك بأهداب ما يعتبره المجتمع فضيلة ويراعي عاداته وتقاليده ولا يخرج على قوانينه وأوامره يصدر عليه هذا المجتمع حكماً طيباً ملائماً، والذي يتحداه ويخرج على قواعده يوصف بما لا يعتبره المجتمع طيباً ولا ملائماً.

وهنا أيضاً يكون الحكم على التصرفات والسلوك لا على النوايا والدوافع.

مكونات الشخصية

يمكنك إجمال مكونات شخصيتك في عاملين رئيسيين هما: العامل البيولوجي وعامل الظروف.

أما المؤثرات البيولوجية فيمكنك حصرها في ثلاثة هي: (١) البناء العصبي (٢) إفرازات الغدد الصم (٣) بنية الجسد.

أما عن بنية الجسد وتأثيره فقد حدثناك في مطلع مقالنا بما فيه الكفاية ولقد أشرنا آنئذ إلى علاقة الطبع بالجسد. وأما عن إفرازات الغدد الصم فحسبك أن تستمع إلى أحد العلماء يقول: «إننا تحت رحمة غددنا الصم» وهو قول يشهد على صحته ما تقرر لدى العلماء من أنه إذا لم تصل إفرازات غددنا الصم (أي الهرمونات) إلى دمنا بالمقادير المناسبة فإن توازن الجسم يختل ويحدث تغيرات هامة في شخصيتنا مما قد يكون له نتائج اجتماعية خطيرة.

وأما عن التأثير العصبي فقد قال عالم من علماء الجملة العصبية ووظائفها «إن القشرة الدماغية سيدة قدر الإنسان». إن ذكاءنا، وتبصرنا في الأوضاع الاجتماعية التي تحتاج إلى تكيف ومواءمة، واستعدادنا لتبني طرائق جديدة في التصرف تتصل جميعها بمرونة جملتنا العصبية وقدرتها على التكيف. ومن المعلوم إن إصابة الدماغ تستتبع غالباً تغيرات في الشخصية. وفي العالم اليوم دراسات علمية جديدة تحاول الربط بين ملامح الشخصية ووظائف الجملة العصبية المستقلة مما لا مجال لتفصيله هنا.

وأما تأثير الظروف في تكوين الشخصية فيشمل تأثير العائلة والبيت وكون الطفل وحيداً أو واحداً من إخوة عديدين، وترتيب الطفل بين إخوته، ثم تأثير الشارع والمدرسة والبلد والحضارة والدين ومهمة الأبوين ووضعهما الاجتماعي ولون بشرتهما وغير ذلك من المؤثرات

وإذا كان المجال لا يتسع لشرح أثر هذه الظروف جميعها أو بعضها فلنذكّر ـــ على سبيل المثال ـــ بالشخصية التي تكون للطفل

الوحيد المدلل، وبالشخصية التي تكون لابن الأغنياء الذيـــن يحققون لابنهم كل رغباته، وللطفل الفقـــير المحروم وسواهـــم. ولنشر ها هنـــا إلى دراسات المهتمـــين بعلم النفس التحليلي عن أهمية ترتيب الطفل بين أخوته وتأثير ذلك في تكوين طبعه وشخصيته.

اختبارات الشخصية

حرصـ علمـــاء النفســ علـــى دراسة الشخصيـــة دراسة موضوعية ووضعوا لهذه الغاية اختبـــارات وروائز تشبه روائز الذكاء واختباراته من حيث المبدأ وإن كانت تختلف في الفحوى.

وتحرص روائـــز الشخصية على قياس مظاهـــر الشخصيـــة المختلفة التـــي سبق الحديث عنها وتعتمد لذلك طرائق متباينة كثيرة. وما هذه الروائز إلا طريقة واحدة من طرق التعـــرف على الشخصية وثمة طرائق أخرى تشتمـــل لهذه الغاية ومنهـــا: دراسة الحالات الفرديـــة دراسة مستفيضة، ومنها مقابلة الفرد وملاحظـــة سلوكه وتصرفاته ودراسة أحلامه وغير ذلك من الطرائق.

ولعل القارئ قد سمع باختبارات رورشاخ Rorschach المشهـــورة في هـــذا الصدد، وهـــذه الاختبـــارات وضعها العـــالم الألماني المسمـــاة باسمه وتقوم علـــى فكرة الإسقاط Proiection (أو الإخفـــاء أو الإلصاق كما يسميها بعض المؤلفين). وتستعمل الاختبارات عشر بقع من الحـــبر أنموذجية وتقدم هذه البقع الواحدة تلـــو الأخرى وبترتيب ووضع معياريـــن للفرد المفحوص ويطلـــب إليه أن يصف ما يرى في الصورة ويسمح للمفحوص أن يقلب الصورة وأن ينظر إليها في أوضاعها المختلفة. وحين ينظر الأشخاص المختلفون إلى الصورة يرون فيها أشياء مختلفة تعكس أفكارهم ورغباتهم ومخاوفهم وغير ذلك من الأمور التـــي يضفونها على الصورة. ويعمد العلماء ـــوفق طرائق خاصةـــ إلى تحليل استجابات المفحوصـ والاستدلال منه على شخصيته التي أسقطها على الصورة.

هذا وبعـــد أن يطبق عـــالم النفس على المفحوص عدداً من روائز الشخصية توضع الدرجـــات التي حصل عليها موضع المقارنة ويرســـم له مـــا يسمى بصفحـــة الشخصية (أو بروفيـــل الشخصيـــة Peraonality Profile) التـــي تعطي صـــورة واضحة عن شخصية هذا المفحوص.

الشخصيـــة السويـــة والشخصيـــة غـــير السويـــة

بالرغـــم من صعوبة رسم حد فاصل بين (السويّ) و (غير السويّ) بالنسبة للشخصية

فــإن ثمــة نمــاذج محــددة للشخصية غير السوية. ولســوف نتحدث في الفصل التالي تحــت عنوان (الجنــون فنون) عــن نماذج الشخصيــة السريــة وعن أسبــاب الجنون وأنواعه ومظاهره، ممــا يعفينا ها هنا من الكلام في الموضوع.

ولكن الــذي يهمنا الإشــارة إليه هو أن الإنســان يعتــبر (سويــاً) إذا كان له هدف مقبــول اجتماعيــاً تتركز حولــه فاعلياته وتتجمع وتتوحد، وإذا وجد أن متابعة السعي لتحقيق هدفــه أمر يستحق الجهد والتعب، وإذا كان ــــعلــى العمومــــ يجد مسرة في الحياة.

على أن من الحقِّ علينــا أن نلاحظ أن مــا يعتبر هدفاً هاماً ومقبولاً في المجتمع ما قــد لا يعتبر كذلك في مجتمــع آخر. أضف إلى ذلــك أن ما قــد يعتبر سلــوكاً سوياً في بيئــة ما قد لا يعتبر كذلــك في بيئة أخرى، فســكان استراليا الوسطــى الأصليون مثلاً يسيرون عراة! وليســ لهذا بالطبع أي تأثير على شخصية الفرد منهم، أما أنت المتمدين فلو فعلت ما يفعلونــه في استراليا الوسطى لحكــم الناس عليك بأن لــك شخصية غير سوية وقد ينتهي بك الأمر إلى السجن أو إلى مستشفى الأمراضــ العقلية بتهمة مخالفة الآداب العامة أو بتهمة الجنون.

وأيا ما كان فإن الجنون قد درس وصنف ومحصت أسبابه وحــددت نماذج نوعية له مما يمكن عالم النفســ أو طبيب الأمراض العقلية من الحكــم على الشخص بالصحة أو المرضــ، ولكن المهم قولــه هنا أن الحد الفاصل بين العقل والجنون، بين الشخصية السوية وغير السوية قد يستبهم أحياناً على الشخص العــادي فيسلك في عداد العقلاء أناســاً كان الأولى أن ينسبهــم إلى الجنون، ويدرج في عداد المجانــين أفرادا أقرب ألى العقل من كثير من العقلاء.

والخلاصة

فإن تكوّن الشخصية يتم بتأثير من البنية الجسدية للفــرد وظروفــه المحيطة وبهذا المعنــى تكــون الشخصية محتومــة إلى حد بعيد، ولكن الإنســان الذي يتميز عن سائر المخلوقات بالإرادة والذي يرتفع عن أقرانه بمقدار ما يحرر إرادته ويسيطر على قدره، نقول بــأن هذا الإنسان قــادر على التمرد على جسده ونفسه، قــادر على الثورة على ظروفه ومحيطه وهــو لهذا قادر - إلى حد كبير - على السيطرة على ظروفه، مستطيع أن يكوّن شخصيته وفق إرادته وأن يصوغها حسب مثله الأعلى وطبق أمانيه وآماله.

ومــن هنــا كان قول علمــاء النفس بأن

مكوّناً ثالثاً لشخصيتك هو (أنت). أنك قادر بحكم كونــك إنساناً علــى النظر في ذاتك ونقدها وتبين نواحـــي القوة والضعف فيها والعمل على محاربــة عيوبك والتخلص من نقائصك والارتفــاع بنفسك إل حيث تحب أن تكون.

ولعلنـــا لا نبالغ إذا قلنـــا بأن الشخصية البشرية لا تستكمل نموها ولا تبلغ ذروة هذا النمـــو إلا بالتحدي الدائـــم لذاتها والعمل الدائـــب على إصـــلاح عيوبهـــا واستكمال نقائضها وبذلـــك فقط تتحقـــق إنسانيتها الحقيقية.







الحوار اللامرئي بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي العباسي

د. وجدان المقداد*

تكشف أي حضارة في هذا العالم عن تاريخها من خلال إنتاجها وإبداعاتها الفكرية والعلمية والفنية، ومن المنطقي أن ترتبط ببعضها بعضاً. وفي هذه القراءة نحاول أن نلتقط بعض حيثيات الحوار الداخلي بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي في الحقبة العباسية، وهي محاولة تجسّد شكلاً من أشكال قراءة حالة التواصل الكامنة بين الفن والأدب اللذين يمثلان الحالة الفكرية السائدة آنذاك.

* كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شما.

وستتم هذه المحاولة من خلال محاور أساسية تعتمد أولاً على كشف القاعدة النظرية الفكرية التي انطلق منها كلٌّ من الفن الإسلامي والتصوّف اللذين تبلورا في هذه الحضارة تحت راية العقيدة الإسلامية وفضاءاتها، وظهرا على شكل لوحاتٍ فنيةٍ وشعريةٍ.

ومن هذا المنطلق يمكن التعرّف في المحور الثاني إلى نقاط الالتقاء الحوارية الداخلية بين هذين الفنين، والمعالم المشتركة بينهما، إضافة إلى التعريف بالخصوصية التي اكتسبها الشعر الصوفي من خلال بعض الرموز والمعاني التي اعتُمدت في تشكيلاته لنصل إلى أبرز الملامح التي توصّف هذا الحوار، وكان لها فاعليتها في تشكيله الفني.

مهاد نظري:

اعتمد الشرق، عموماً، في فنونه وآدابه خلفيةً فكريةً روحانيةً تملؤها العاطفة، ويحرّكها الإيمان، وتعبّر عن مضامين الفكر والروح بسجيّة وعفوية. والواقع الروحي في الأدب والفن أمرٌ لا يمكن تجاهله في الحضارة الإسلامية- المرحلة العباسية منها على وجه الخصوص- فقد هدفت الدعوة إلى نشر الإسلام وإرادة الله على وجه الأرض، كما نادت بوجوب إثبات حقوق الخالق المطلقة في كل شيء. من هنا كان للعامل الديني تأثير في موضوعات الأدب والفن وأساليب تشكيلهما من جهة، وأمّن لهما الاستمرارية والنمو تماشياً مع القضايا الفكرية والسياسية التي نشأت تحت تأثيره من جهةٍ أخرى. وطالما أن الإسلام يشعّ بالروحانية، ويوصي بالإيمان، ويؤكد على وحدانيّة الإله، وينادي بالاهتمام بالمعاني القدسية، ونقل الإشارات والمحسوسات إلى صيغٍ جماليةٍ، فقد تمّت ترجمة هذه الإشاراتٍ والرموز من خلال الفن الإسلامي والشعر الصوفي اللذين انتشرا في الأراضي التي عمّها الإسلام كعقيدةٍ فكريةٍ وثقافية، وفي الرسوم التوضيحية في الكتب والمخطوطات بطابعٍ واحدٍ متعدّد الأساليب متناغم المكونات. كما ظهر في اللوحات الشعرية الصوفية التي تحاكي هذا الفن بفكره وروحانيته وأنماطه وأساليب تشكيلاته الفنية.

من هنا، سننطلق في محاولةٍ لقراءة الحوارية الفكرية، والفنية الداخلية التي قام عليها كلٌّ من الفن الإسلامي والشعر الصوفي العباسي على اعتبار أنّ صورتيهما قد اكتملت في هذا العصر، وكوّنتا ظاهرتين فنّيتين كان لهما أبلغ الأثر في النفوس من خلال التشكيلات المتّبعة في التكوين، والأفكار المطروحة في التعبير، مشيرين إلى

أهم نقاط الالتقاء الفنية، وأساليب تشكيلها فيهما.

أولاً. الفن الإسلامي والتصوّف (لمحات فكرية):

١ - الفن الإسلامي:

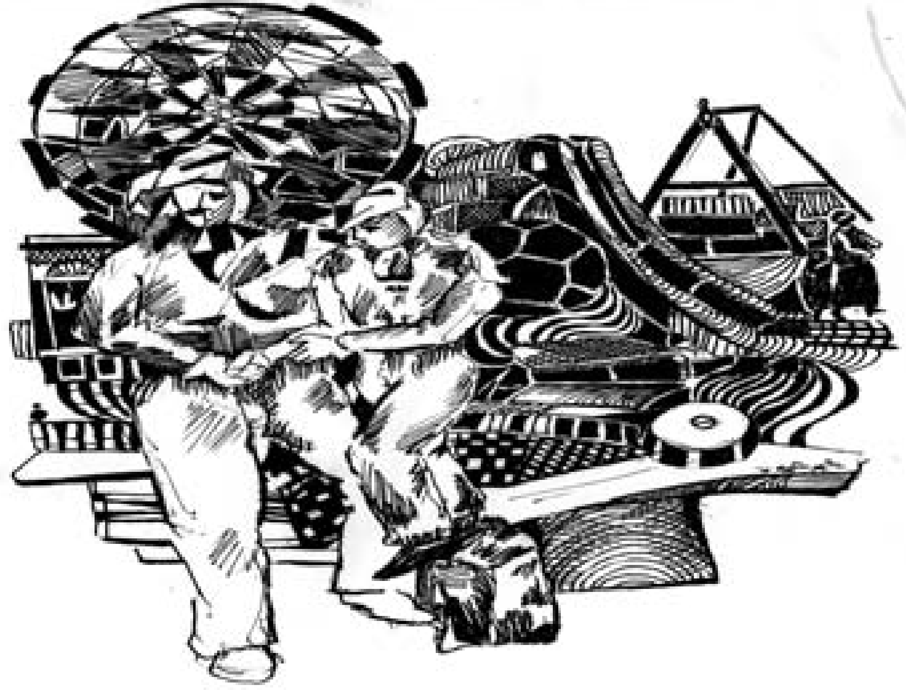
ينطلق الفن الإسلامي بمفهومه العام من المناخ الروحي الذي نشأ ونما فيه، وهو يتعلّق بالدين الذي يدعو إلى وحدانية الله الذي يمثّل «قوةً مطلقةً لا حدّ لها ولا تشخيص لصورتها»[١]، ويدعو إلى التسامي والتعالي عمّا هو دنيوي، ويستند إلى كل ما هو روحاني، وكلها من دعائم التصوّف - كما سنرى - .

ويحاول الفنان النظر إلى الطبيعة من خلال هذه العقيدة الدينية فيفتّش عن الأشكال المادية ليحوّلها بالتأمّل الخاص به إلى أشكال إيحائية، ومن ثمّ تتمّ ترجمتها إلى أغراض صوفية. فالإسلام الذي يحرّم تصوير الله[٢] والكائن الحي عموماً، يميل إلى التجريد الشكلي الذي لا يخلو من خلفيات تتّصف برمزيّة متعدّدة الوجوه، فالمرئي فيها يخفي وراءه أشياء لامرئية، والمسموع منه يحتوي المهموس، والحسّي يتضمن الرمزي، والظاهري يحاكي الباطني ويكشف عنه. وهو في ذلك كله يعتمد على خاصية السمو الإلهي والتوجّه إلى الذّات الإلهية التي تدفع الفكر المحدود نحو اللامتناهي[٣].

لقد تجلّى ذلك واضحاً في العمارة الدينية ومنجزاتها، وفي الشعائر والطقوس الدينية والتي لابد أن تبدو مفعمةً بالإيمان والروحانية، ولذلك يجب أن يأتي فن العمارة بزخارفه وتكويناته متوائماً مع هذه الطقوس، متفاعلاً مع مفهوماتها وآلياتها التي لا تفهم إلّا في ضوء المنظور الروحي الذي يطبّق في الفن الإسلامي من خلال تحديد مرتسم الأشياء على المسطح، وفيه تغدو «الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله لأنه من صنعه وخلقه، وليس وجوده قائماً بالنسبة للإنسان وهكذا فإنّ الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لاتحدّها زاوية بصرٍ ضيّقة»[٤]، ولذلك لابدّ من التجرّد من العالم الخارجي والتوق إلى المثال الأعلى والسعي إلى اللامتناهي.

ولأنّ الفنّان يرى أنّ تصوير الكائن الحي، وتمثيل أشكاله الحسيّة هو تقليد للطبيعة الخارجية التي يتحدّى بها الخالق فقد عمل على استنباط عالمه الخاص الذي لا يتقاطع مع الخلق الإلهي، وحاول أن يسنّ قوانينه الفنية الخاصة، ويكتفي بذاته التي استطاع أن يؤصّل من خلالها عبقريته، ونشأته الأصيلة، وروحانيته التي استحوذت عمله.

لذا جاء التشكيل الفني عند ذلك الفنّان



في أنماط يرصف فيها الأشياء على سطح مستوٍ مبتعداً عن تصوير البعد الثالث لها. وهو ما نلاحظه في اللوحات التصويرية التي تزيّن الكتب المختلفة[٥]، وفي الزخارف متعدّدة الأشكال التي تزيّن المساجد والقصور. فالفنّان الذي يبتعد بمحض إرادته عن تصوير المخلوقات الحيّة، ويتّخذ أدوات أخرى في تشكيل لوحاته، يحاول أن يجمّع رؤيته لكل ذلك من جوانبه المختلفة برؤيةٍ شاملةٍ تتحدّد ماهيتها من خلال مفهوم اللّه عند ذلك الفنّان، وهو المطلق والمثل الأعلى.

وقد ظهر هذا الفن مع ظهور الإسلام وزادت العناية به مع امتداد الفضاءات التي دخلته، وتعدّد الشعوب التي اعتنقته، وتبلورت ماهيته وبلغ أوجه في العصر العباسي متماشياً بل متداخلاً مع الحركات الفكرية والثقافية والفنية التي ظهرت ولمعت آنذاك.

٢- التصوّف:

التصوّف - من حيث هو مذهب - غرضه الأساسي تصفية القلب من غير اللّه والصعود بالروح إلى عالم التقديس، بإخلاص العبودية للخالق، والتجرّد عمّا هو سواه.

وهو- من حيث هذا التعريف - غرضٌ قديمٌ كرّسته ورسّخته كثيرٌ من العقائد، فقد جاء كرد فعلٍ يثور من خلاله الضمير على ما يصيب الناس من مظالم من قبل الآخرين أو من قبل النفس ذاتها، وتقترن هذه الثورة برغبةٍ في الكشف عن اللّه بأية وسيلة تبعد عن القلب كل ما يشغله، ويقرّبه من الذات الإلهية[٦].

وقد ظهر التصوّف عند المسلمين مع بدء الإسلام، على اعتبار أنّ الإسلام قد جاء للإنسان بحياتين، مادية أرضية؛ تكثر فيها الرغبات والملذات، وسماوية؛ يتوق إليها وإلى بلوغها، وفضّل الحياة الثانية على الأولى، وجعل الحياة الدنيا استعداداً لبلوغ مرتبة الكمال التي لا تأتي إلا بعد الموت. فحرص المتصوّفة على الرضوخ لهذا المبدأ والعمل من أجله، كما تأثّروا بالتصوّف الرهباني المسيحي الذي يزهد بالدنيا ويجعل الحياة على الأرض في خدمة الإله وتعاليمه فحسب، وتأثّروا بثقافات الآخرين الذين دخلوا الإسلام من فرسٍ وهنودٍ وغيرهم، وبالديانات الأخرى التي أظلّها الإسلام كاليهودية والنصرانية والمجوسية، وبالفلسفة اليونانية[٧]، في تكوين أفكارهم وتشكيل ذواتهم الطامحة إلى المطلق.

بدأ التصوّف في عهد النبي وأصحابه، من حيث هو زهدٌ ونهجٌ روحيٌ طبّقه النبي وأصحابه على أنفسهم، ومن ثمّ كان للأحداث التي مرّت على الأمة الإسلامية بعد النبي[٨] أثر كبير في ازدياد حالات التوجّه إلى الزهد والتصوّف إما يأساً من إحقاق الحقّ، أو تستراً بهما، أو مثابرةً عليهما وابتعاداً عن متاع الدنيا وما فيها.

وقد تعاظمت هذه التوجهات مع قيام الدولة العباسية في القرن الثاني الهجري حيث ازدهرت الحياة العقلية وتطورت نتيجة الاتّصال الواسع بالثقافات الأجنبية في شتى العلوم والمعارف وبلغ التفاوت الطبقي حدّاً كبيراً، وازدادت المشكلات الاجتماعية والخلافات الفكرية بين بعض الفئات، الأمر الذي جعل ظاهرة التصوّف تشهد ازدياداً في أعداد المنتمين إليها، وانتشاراً في أرجاء الدولة، واتّساعاً حركياً ظهر كرد فعلٍ من بعض الجماعات على ما يحدث في المجتمع من اختلافات فكرية ودينية (كثرة الجماعات والفرق)، وسياسية (الحكم والخلافة)، وتجاوزات اجتماعية وأخلاقية (انتشار اللهو والمجون)، في محاولة منهم للعودة إلى معرفة الحقّ وطريق اللّه القويم، ورفضاً لكل ما يجري حولهم.

والتصوّف هو علم للباطن وطريقة من طرق العبادات يتناول الأحكام الشرعية

من ناحيــة معانيهــا الروحيــة وآثارها في القلــوب(٩). ويــدور في مجمله حــول اللّه سبحانــه وتعالى، وينشد ألــوان المعرفة به؛ المعرفة التي تأتي عن طريق القلب بالإشراق والانكشاف والإلهام.

من هنا يجــب أن يتصفّى المتصوّف من شواغل الدنيا وأرجاسهــا، ويقبل على اللّه إقبالاً خالصاً، ويعرض عمّا سواه. إنه الحب الإلهي، الحــب المطلق المجرّد مــن النفعية التي ترجو الثواب والعقاب لاحقاً.

وقد عبّر الشعراء المتصوّفة عن مكنونات أنفسهــم وكوامن حبّهم للــذّات الإلهية من خــلال أشعارهم التي ضمّنوهــا توقهم للّه وشوقهم له، والأفكار التي آمنوا بها، والطرق التي يسلكونها للوصول إلى غايتهم، كل ذلك من خلال لغةٍ خاصةٍ وتشكيلاتٍ فنيةٍ التقت مــع الفن الإسلامــي لا بالمنطلقات فحسب إنما بوسائل التشكيل وأساليبه ورموزه التي اتخذت لها عوالم إيحائية ودلالية خاصة بها دون غيرها.

ثانياً: الفــن الإسلامــي والشعر الصوفي بين التوافق والاختلاف:

يتوسّــل الفنّان تماماً كالصــوفي إزالة كل صلة بمتاع حيــاة الغرور الفانية الزائلة للركــون إلى اللّه موئــل البشــر في الحيــاة الباقية، فيفتح بعمله هــذا نافذة على عالم المطلــق. ويقرّ الفنّــان والمتصــوّف بوحدة الوجود، ويسعى إلى الاندماج في روح الكون بحركــةٍ دائمــةٍ تلحّ كي تصــل إلى الإشراق والتّجلــي الأبدي والوجــود المطلق، ولا يتم الاتحــاد باللّه بالمرئيات إنما يتحقّق في روح الأشياء.

مع ذلك فالفن الإسلامي والشعر الصوفي بمنطلقاتهما الفكرية الواحدة، فهما كفنين يتّســم الأول منهما بالرؤيــة البصرية التي تولّد الذائقة الجمالية التي تنطلق فاعليتها أصلاً من خلال الرؤية الروحية العميقة، فإنّ الشعر الصوفي ينطلق من المبدأ ذاته محاولاً تحقيــق الرؤيــة الروحية والجماليــة معاً، لكنهمــا يلتقيان في بعض الأساليب والرموز التي تشكّل ماهيّــة كلٍّ منهما، ويختلفان في بعضها الآخر حيث نجد:

أ- المعالم المشتركة:

١- رمــز الوحدانية الــذي يتلاقى مع مبدأ الكونيــة الذي يتجسّــد في تطبيقات الفنون الإسلاميــة التصويرية والزخرفية، كما نراه منطلقاً لكل ما بني من صورٍ شعريةٍ في الشعر الصوفي العباسي، الذي ينطلق من كــون الإنسان ليس أكثر مــن جزءٍ مغفلٍ في رحاب الكون إلّا بما ينطوي عليه من جوهرٍ، واللّه هو الجوهر بذاتــه. لذلك ابتعد الفن الإسلامي عــن تصويره بتلــك الذات التي

تمثّل أصلاً حالة مطلقة وعبّر من خلال مفردات أخرى عن هذه الماهية التي هي بداية كل شيء ونهايته، يقول ابن عربي:

يا خَالِقَ الأشْياءِ في نَفْسِه
أنْتَ لِما تَخْلُقُهُ جَامِعُ
تَخْلُقُ ما لا يَنْتَهي كونُه في
كَ فأنْتَ الضَيِّقُ الواسِعُ(١٠)

هو التعدّد والتفرّد، والضّيق والسعة، والجزء والكل، يمنح من صفاته مايشاء لمن يشاء فكيف لا يقول هؤلاء الشعراء- حسب رؤيتهم- بوحدة الوجود الذي نراه كله كحقيقة واحدة لا أجزاء فيها ولاخلل، ومهما بلغت تلك الأجزاء من الصغر، وانفردت عن بعضها بعضاً جمعها المبدأ الوحداني الذي يعبر عن تلك الأجزاء :

إنَّ التي كانَ الوجُودُ بِكَوْنِها
ذاتٌ يُقَدِّسُ لَفْظُها مَعْنَاها
عَجَباً لَنا ولَها فإنَّ وَجُودَنا
فَردٌ فَلا ثانٍ فَمَنْ ثَنَّاها(١١)

فلا يمكن في نظر الشاعر الصوفي أن تتعدّد عناصر الوجود في نفسها وهي من صنع خالق واحد، فكيف لا يجسّد هو بذاته تلك الوحدانية وكل شيء في الوجود يقدّس اسمه. وقد أثنى الحلاج على هذه الرؤية حين قال:

ارْجِعْ إلى اللّه، إنَّ الغَايَةَ اللّهُ
فَلا إلـهَ - إذا بالغْتَ - إلّا هُو
وإنَّهُ لَمَعَ الخَلْقِ الذينَ لُهمْ
في الميمِ والعَيْنِ والتَّقْديسِ مَعْنَاه(١٢)

من اللّه البدء وإليه المنتهى، وهو يحلّ في كل شيء لأنّ منه كل الأشياء. ومن يتحقّق من الأساليب الفنية المتّبعة في الفنون الإسلامية سيجد أنّ الصيغة الروحية تشملها وتوحّدها(١٣)، والمبدأ الوحداني الذي يمجّد خالق الكون ويسعى للتوحّد به هو السائد ومحرّك تلك التشكيلات عندما يمنحها طابعاً واحداً سحرياً متعدّداً في أساليب التعبير والتشكيل.

٢- هندسة العناصر الفنية:

عمل الفنّان على تغطية جدران المساجد بالرسوم والزخارف النباتية والعناصر الهندسية وهو يستشعر في نفسه الحضرة الإلهية، فلم يكن في مقدوره هندسة هذه العناصر من أوراق وألوان وخطوط بطريقة عبثية، لكنه كان يلجأ إلى التجريد والتكرار ليكسب شكله الفني طابعاً روحيّاً حدّسياً فوق حسّي يستطيع من خلاله أن يفرّ من المعاني الظاهرية إلى المعاني الباطنية فيعمل من خلال الأسلوب التجريدي ووسائله التعبيرية على تشكيل لوحاته(١٤). ويصبح بذلك فن مابعد الواقع؛ فنٌ حدسيٌ

إبداعي له سحره وجماله، بحسب تفسير برغسون(١٥) وكروتشه(١٦) للآلية الأساسية لبناء العمل الفني ومنحه الصبغة الفنية والجمالية. والأمر ذاته ينطبق – فيما نرى – على الأساليب الفنية في هندسة مفردات الشعر الصوفي العباسي، فالشعراء الصوفيون يعبّرون عن الفراغ الصوري بإثبات الصفات المتضادّة التي يمحو بعضها بعضاً من أجل تصوير الصفات العلوية التي لا ترجع إلى العقل في إدراكها. وهو أسلوبٌ تجريدي محض يتمّ فيه رصف الصفات إلى جانب بعضها بشكلٍ مستوٍ فلا تبدو دلالات إحداها طاغية على الأخرى مع أنها نافرةٌ بعيدةٌ عن الضبط والتحديد في المعنى لتكون شاملة مطلقة وفي الوقت ذاته مقيّدة بإيقاع يميّزه التكرار الزماني الواحد، فتعمل كعمل الزخرفة الإسلامية «الأرابسك»(١٧) حيث نرى تلك الزخارف متوضّعةً بمستوى واحد وتكسو السطح بتكرارٍ متناغم، وبإيقاعٍ منتظم منسجم، فانظر إلى قول الحلّاج:

حَاضِرٌ غَائِبٌ قَرِيبٌ بَعِيدٌ
وهُوَ لمْ تَحْوِهِ رُسُومُ الصِّفاتَ(١٨)

فالمسافة لا متناهية بين الحضور والغياب، والقرب والبعد، وتمنح لصاحبها شكلاً من الأشكال السرمديّة، فتتوضّع إلى جانب بعضها بعضاً دون أن تطغى إحداها على الأخرى، لكنّ التلاشي الناتج عن التضاد يمنح تلك الصفات قوتها الوجودية في مطلقٍ لا حدود له.

وحين يقول ابن الفارض مستخدماً الأسلوب ذاته:

صَفاءٌ ولا مَاءٌ ولُطْفٌ ولا هَوا
ونُورٌ ولا نَارٌ وَرُوحٌ ولا جِسْمُ(١٩)

يرفع قيمة الصورة الشعرية من الكلام العادي إلى الرمزي عبر استخدام المتضادات المتعلّقة مابين المادي والتجريدي(صفاء- ماء)، (لطف – هوا)، (نور- نار)، (روح- جسم)، وهي رمزية يطلبها هؤلاء محاولين تحقيق نوع فنيٍ مؤسسٍ على فكرٍ فلسفيٍ روحيٍ عميقٍ. ولذلك يكون الأسلوب التجريدي في توليد الصور والزخارف في الفن الإسلامي أو في منح عالم أسطوري للصور الشعرية في الشعر الصوفيّ مرتكزاً على المنحى الفلسفي لكلا الفنين، ويجعل من يقرأ تلك النصوص الشعرية أو يشاهد تلك المساحات الزخرفية، من خلال وعي متقارب مع الهواجس الأسطورية، ومدركاً للأبعاد الحرّة في اللوحة، على معرفة تكون بمنزلة الإشارة الأولى لوعي سوريالي حرّ بذلك العالم الذي افترضه الفنّان/ الشاعر، وتحقيق تلك الرغبة في الوصول إلى عالمٍ علوي روحاني.

٣ - الحروفية:

اتخــذ الفــن الإسلامي مــن الحروف عناصر زخرفية مميّزة يعبّر من خلالها عن تلك الروحانية التي كان ينتجها في لوحاته، ويبثّ من خلالها سحراً وجمالاً يرفعان ذلك الفن من المرتبة الأرضية إلى المرتبة العلوية الساميــة. فانتشــرت اللوحــات الزخرفية التــي تتخذ من الكلمــات والحروف أدوات تقنية تتشكّل من خلالها، وتثبت إبداع ذلك الإنســان الذي حرص على الاحتفاظ بذلك الإرث الإنساني الفنّي السحري المستنبط من التصوّف الذي يحتفــل بالحياة الكامنة في الكلمــة والحرف، وهو الأسلوب الذي يمكن أن نعده أسلوباً تجريدياً في الفن بامتياز.

أمّا الشعر الصــوفي العباسي فقد اهتمّ بالحــروف ورموزها أيما اهتمــام، وقسّمها المتصوفــة إلى مراتــب فلكلٍّ منهــا معاني تتناسب مع مرتبتها:

إنّ الحُــروفَ أئـمَـةُ الألْـفـاظِ
شَهِدَتْ بِذَلكَ ألْسُنُ الحُفَّاظِ
دَارَتْ بِها الأفْلاكُ في مَلَكُوته
بَيْنَ النِّيَامِ الخرْسِ والأيْقَاظِ[٢٠]

ولكل من هذه الحروف معنى[٢١] يرتقي بــه إلى العلا، ويكوّن بنية دلالية له غاية في العمــق، مستمدةً من دور الحرف في إعطاء اللغة قيمتها الإشارية والدلالية، وفي تكوين القــرآن الــذي استخدمها مفــردةً ومرمّزةً وذات دلالات خاصة في بدايات بعض سوره(كسورة مريم).

إذاً، للحروف رموزٌ خاصةٌ لدى المتصوّفة، فالألــف- على سبيل المثــال - يمثّل قطب الحروف ومركزها، ومنــه تتركّب الحروف الأخــرى وفيــه تتحلّ، وفي هــذا يقول ابن عربي:

ألِــفُ الــذّاتِ تـنَـزَّهَـتْ فَـهَـلْ
لـكَ في الأكْــوانِ عَـيْنٌ ومَحَـلْ
قــالَ لا غــيْرَ الـتَّـفـاني فَـأنَـا
حَرْفُ تأبِيدَ تَضَمَّنْتُ الأزَلْ[٢٢]

إنهــا الألــف التي تمثّل الــذات الإلهية والتــي يدور في فلكهــا كل ماهو موجود في الوجود. أمّا الهمزة فهي:

هَـمْـزَةٌ تـقْـطَـعُ وَقْـتـاً وَتَـصِـلْ
كـلُّ مـا جَـاوَرَهـا مِـنْ مُـنـفَـصِلْ
فِي الـدَّهــرُ عَـظِـيـمٌ قَـدْرُهـا
جلَّ أنْ يَحْضُرَهُ ضَرْبُ المَثَلْ[٢٣]

ومــن الدّهر في العقيــدة الإسلامية إلّا اللّه بعظمته وجلال قدره، لا يقارن به شيء، ويحتوي كل الأشياء.

أمّــا اللام والألف إذا اجتمعتا معاً فهما عند الحلّاج:

لمّا بَدا البَدْءُ أبْدَى عِشْقَهُ صِفَةً
فيْمَا بَـدا فَـتَـلالا فـيـهِ لألاءُ

والَّلامُ والألِفُ المعْطُوفُ مُؤتَلفٌ
كِلاهُما وَاحِدٌ في السَّبْقِ مَعْناءُ(٢٤)

إنهما بالنسبة للشاعر سبيل المعرفة الصحيحة بكل المفهومات العلوية، ويمثّلان حالة الاتحاد التي يسعى إليها الشاعر.

أمّا الباء فهي عند ابن عربي:

البَاءُ للعَارِفِ الشِّبليِّ مُعْتَبرٌ
وفي نَقيطَتِها للقَلْبِ مُدَّكَرُ
سِرُّ العبودية العلْياء ما زَحَها
لذَاكَ نابَ مَنابَ الحقِّ فاعتَبِروا(٢٥)

وكأننا نقف أمام تفسير للوحات الزخرفية الإسلامية، حيث تجسّد الألف برسمهاالشامخ المتعالي حالةالتعالي السامية، و الباء في انبساطها شكلاً من الاحتواء المعرفي للباطن والإلهي، ولذلك اعتمدت تلك اللوحات على الحروف في تجسيد تلك الحالات تماماً كما اعتمد عليها الشعر الصوفي.

وتستمر، من هذا المنطلق، رمزية الحروف لتصل إلى التجريد الخالص، والتصورات القديمة للماورائيات وعمق التّأمل فيها، والوصول إلى كنهها. بيد أنّ القيمة الفنية لرمزيتها تنحصر فيما تحققه من وحدة بين نسق الفكر الذي ينطلق منه الشاعر والدلالات التي يعبّر عنها من خلالها.

٢- المعالم الخاصة :

يختص الشعر الصوفي- كفنٍ قولي- بمعالم ورموز فنية لم تحظَ في الفن الإسلامي التصويري أو الزخرفي بما حظيت به في الشعر الصوفي مع أنّ الحالة الوجدية لكلا الفنين متشابهة. كما أنّ لهذه الرموز في الشعر الصوفي دلالات خاصّة تختلف عمّا قد يلتصق بها في الشعر بعامة، إذ انطلق التعبير من خلالها من حيث انطلق الفكر الصوفي الذي يأخذ مفردات بعينها ليعطيها مدلولات خاصّة لا نراها في غير الشعر الصوفي الذي تقوده النزعة الذاتية العميقة. من ذلك:

١- الحب الإلهي :

إنه ذلك الشغف الذي يقود الشاعر الصوفي إلى إتباع ألوانٍ عنيفةٍ من الزهد والرياضة النفسية كي تصبح النفس طوع الإرادة الإلهية حين يصل المحب بالحب الذي هو رمز التقارب السرمدي بين البشر، إلى مرتبة الفناء في المحبوب والاتّحاد به، والتّلاشي بماهيته. يقول الحلاج:

مُزِجَتْ روحُكَ في روحي كما
تُمْزَجُ الخَمْرَةُ في الماءِ الزُّلال
فإذا مسَّكَ شَيءٌ مسَّني
فإذا أنْتَ أنا في كُلِّ حَالْ(٢٦)

يتحوّل الحب عند المتصوفة من الحالة الإنسانيــة العادية إلى الحالة الإلهية، وفيها يبدو الاتّحاد بين المتحابَين في أعمق صوره، وتبدو فكرة الحلول بأبهى صورها من خلال تلــك التشكيلات التي تعتمــد على التشبيه بــين صورةٍ أرضيةٍ للمــزج والحلول مادتها: الخمــرة / المــاء، وبين صــورة إلهية علوية مادتها: الروح.

وفي محــاولات الشاعر المتصوّف للتعبير عــن حبه الإلهي يتعمّــد أن يأتي في تشكيل صــوره بمفردات الحب الإنســاني المتداولة وكل ما يتّصل به (المرأة- الأحداق- العيون- الشوق..) فهي المفردات التي توصّف الحالة الغرامية التي يحياها، كقول ابن الفارض:

ما بَينَ مُعْتَرَكِ الأحْداقِ وَالمهَجِ
أنـا القتيلُ بـلا إثـمٍ ولا حَـرَجِ
ودَّعْـتُ قَبْـلَ الهَـوى رُوحِــي لمَا
عيناي مِنْ حُسنِ ذاكَ المنظَرِ البَهجِ
للّهِ أجْفـانُ عَـيْنٍ منْـكَ ساهِـرةٍ
شَوقاً إليكَ وقَلْبٍ بالغَرامِ شَجِ
وَأضْـلُــعٍ نَـحَلَــتْ كَــادَتْ
مِنَ الجَوى كَبدي الحرَّى منَ العوَجِ(٢٧)

حيث تتردّد مفردات من مثل(الأحداق- المهج- القتيل- الهــوى- نظرات- الجوى- الغــرام..) لتعــبّر عن الحالة التــي يعيشها الشاعر، ويدعو المتلقي لاختبارها في الوقت نفسه.

تتكرّر اللوحات عنــد الشاعر الصوفي، ويظهــر إبداعــه في استخــدام المفــردات الاعتياديــة المتداولــة ليجسّــد من خلالها عشقه للإله واتّحاده به، فتحوّل تلك الفلسفة التــي ينطلق منها الحب الإنساني إلى الحب الشمــولي لأنّه اختار المطلــق تطبيقاً فكرياً وفلسفياً له.

٢- الخمرة الإلهية:

الخمرة في الإدراك البشري مادية آثارها حسيّة، لكنّها في إدراك الصوفي رمز يوصله إلى الوجــد الإلهي الــذي يسعى من خلاله إلى الاتّحــاد بالذّات الإلهيــة، فتبدو نشوة هذا الوجد وهذا الاتّحاد مجسّدة من خلال الخمرة، كمــا هي عند ابــن الفارض حين يقول:

شَرِبْنا على ذكْرِ الحَبيبِ مُدامةً
سَكرْنا بها من قبلِ أنْ يُخلَقَ الكَرمُ(٢٨)

إنّ جمال الذّات الإلهية هو الذي أسكره، وهــذا الجمال صفــة أزلية مــن صفاتها، والإحساس به علــى هذا النحو شيءٌ خارقٌ للطبيعة لأنّ الصوفي لايتمثّل هذا الإحساس بماديتــه لكنّه يشعر به في أعماقه، ويراه في المخلوقات كلها.

وتأخــذ الخمرة ورمزيتها عند الشاعر الصــوفي أشــكالاً متعــدّدةً، كمــا تعبّر عن أحاسيس متعــدّدة، فيصورها ابن الفارض بصورة أخرى قائلاً:

صَفاءٌ ولا مَاءٌ ولُطْفٌ ولاهَوا

ونُـورٌ ولا نَـارٌ وروحٌ ولا جِسمُ

تَـقَـدَّمَ كـلُّ الكائنـاتِ حَديثُها

قديماً، ولا شَكلٌ هناكَ ولا رَسْمُ

فَخَمـرٌ ولا كَـرمٌ وأدمُ لي أبٌ

وكَــرْمٌ ولاخَـمـرٌ ولي أمُّـهـا أمُّ

ولُطْفُ الأواني في الحَقيقةِ تابعٌ

للطْف المَعاني والمَعَاني بها تنْمُو

وقَد وقَعَ التَّفريقُ والكُلُّ واحدٌ

فأرواحُنا خَمْرٌ وأشْباحُنا كَرمُ

ولا قَبْلَها قبْلٌ ولابعدَ بعْدَها

وقبليَّةُ الأبعادِ فهيَ لها حَتمُ(٢٩)

إنها خمرة قديمة تقدّمت كل الكائنات، ومنها الأشياء قامت، فقد وجدت منذ الأزل وستبقى إلى الأبد، وقد منحها الشاعر أوصاف تدل على أنها أصل الوجود، من هنا هي ترمز إلى الذّات الإلهية.

والمقطع الشعري، كما نراه، لوحة زخرفية تولّدت العلامات اللسانية فيه من بعضها بعضاً كأنّها سلسلة من الوريقات التي تهندس وتجمّل أماكن العبادة فتشعر النّاظر إليها بفيض الحب للإله الواحد. وقد نعتقد أنّ الشاعر في قصيدته هذه بات كالفنّان الذي ينظر إلى الكرم الذي تعتصر منه الخمرة ليكوّن لوحة فنيّة من خلال عناصرها الطبيعية(الأوراق- الأغصان- العناقيد- تشابك الكروم..) وأي جزءٍ منها يشعر بوجود اللّه، وتأتيه النشوة الحسيّة من خلال تلك التشكيلات.

بالنظر إلى ما تقدّم نجد أنّ العلاقة التي ربطت الفن الإسلامي والشعر الصوفي في المرحلة العباسية قائمة على أسس فكرية تجعل العمل الفني لا يقف عند حدود الشكل الخارجي إنما يتخطّاه ليقوم على مبدأ التعاضد الداخلي للمعاني من خلال زخرفة اللوحة الفنية أو من خلال تشكيل الصورة الشعرية. ومن هنا يمكننا أن نقول:

١- تنبع القيمة الفنية لهذين الفنين من تلك الحالة العميقة التي يجسّدانها، وتترك آثارها لدى المتلقي، مع أنهما لا يقصدان الجمال الفني لذاته ولا الصناعة الشعرية من حيث هي، إنما لأنهما يؤمنان بغاية فكرية معينة يهدفان إلى الوصول إليها فتقودهما إلى ذلك الجمال الفني المتجسّد في تلك الإنتاجات الإبداعية.

٢- الإيقاع الناشئ عن أسلوب التكرار الذي نراه في العناصر المستخدمة في الفن الإسلامي والشعر الصوفي من خلال تكرار عنصر معين في اللوحة التصويرية أو مفردة بعينها في اللوحة الشعرية» عبر مسافات زمنية محدّدة، ليس مجرّد تنظيم شكلي محض»(٣٠)، إنما يتولّد عنه حالة

سحرية يمكــن وصفهــا بالروحانية، تترك أثرها الجمالي على التشكيل الفني الداخلي للعناصر، وعلى المتلقي في الوقت ذاته.

٣- استطــاع الشاعر/ الفنّان من خلال خلــق تشكيل فني قائم على نظــام إيقاعي وإيحائــي يتجاوز حدود المعنــى المباشر، أن ينبّه ذاكــرة المتلقي لعالمٍ آخــر، فأعطى كلَّ رمز معنيين، أحدهما ظاهر مباشر، والآخر باطني إيحائي.

٤- هنــاك لغــة رمزية خاصــة بالشعر الصوفي تعتمد على الدلالات الخاصة بلغة المتصوفــة الفكريــة التي تتجلّــى بمعناها الواســع بما هي عليه؛ صوت وصورة، إشارة وعبارة، عرض وجوهر، فلا تتأتّى من ظاهر القول بل من الصورة التي يحملها.

من هنا نرى أنّ الحوار الداخلي والتمازج القائــم بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي يجعل تلك الصور المتبادلة بينهما تتم بإمعانٍ مسبــق وقصديةٍ واضحــة، ما يجعلنا نمعن التفكير في المنطلقات الكونية التي خرج من خلالهــا الفن الإسلامي والشعر الصوفي في العصر العباسي ومنها التكوينات الأساسية: النقطة، الخــط، الدائرة، أنصاف الأقطار، المسافة، البعــد، القرب، التجاور،.. وغيرها مــن المفهومــات التــي تتجلّــى في الأقوال الشعرية واللوحــات الفنية وتمنح لكل منها معاني أوسع ودلالات أعمق.

الهوامش:

١- بهنسي، عفيف:الفن الإسلامي وبداية تكوّنه.دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣. ص٦

٢- انظر:التصوير عند العرب: أحمد تيمور باشا. تعليق: زكي محمد حسن، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٢. ص١٢-١٤

٣- طحّان، ريمون ودينيز طحّان: الفن مالنا وماعلينا. الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٠. ص ٢٣٤.

٤- بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ١٤، شباط، ١٩٧٩. ص ٤١-٤٢.

٥- انظر: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام: محمد عبد الجواد الأصمعي.
دار المعارف، مصر. وانظر: كتاب المقامات: أبو محمد الحريري.
وهو يضم عدداً من الرسوم التوضيحية للمصوّر محمد الواسطي حيث تظهر الرسوم مسطّحة دون البعد الثالث.

٦- الشنتناوي، أحمد وأخرون : دائرة المعارف الإسلامية. مادة تصوّف، دار المعرفة، بيروت. ٥/ ١٦٨.

٧- ماسينيون: التصوّف. تر: إبراهيم خورشيد وأخرون، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٤. ص ٣٩.

٨- إشارة إلى الأحداث والفتن والخلافات التي عصفت بالأمة الإسلامية بعد عهد النبي.

٩- حلمي، محمد مصطفى: الحياة الروحية في الإسلام. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠. ص ٩٦.

١٠- ابن عربي: فصوص الحكم. تح: نوّاف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥. ص١٥.

١١- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨. ٣/ ٣٠٧.

١٢- الحلاج: الديوان. تقديم: سعد ضناوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨. ص ٧٣.

١٣- عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١. ص ٣٤.

١٤- إسماعيل، عز الدّين: الفن والإنسان. مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥. ص ٧١.

١٥- انظر: التطور الخالق: برغسون. تر: سامي الدروبي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٨. ص ٧٤.

١٦- انظر: علم الجمال: كروتشه. تر: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣. ص ١٨ - ١٩.

١٧- بهنسي، عفيف: الفن الإسلامي في بداية تكوّنه . ص ٢٠.

١٨- الحلاّج: الديوان. ص ٣٤.

١٩- ابن الفارض: الديوان. شرح وضبط: عمر فاروق الطباع، دار القلم، ١٩٩٠. ص ١٤٩.

٢٠- ابن عربي: الفتوحات المكيّة . ١/ ٩٤.

٢١- انظر في معاني الحروف عند المتصوّفة ومراتبها: المعجم الصوفي: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٢٢- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. ١/ ١٠٩

٢٣- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. ١/ ١٠٩.

٢٤- الحلاّج: الديوان. ص ٢٥.

٢٥- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. ١/١١٩.

٢٦- الحلاّج: الديوان. ص ٦٠.

٢٧- ابن الفارض: الديوان. ص ٨٥.

٢٨- نفسه: ص١٤٧.

٢٩- ابن الفارض: الديوان. ص ١٤٩

٣٠- كاندينسكي، فاسيلي: الروحانية في الفن. تر: فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة الكتاب الثامن، ١٩٩٤. ص ٤٨.

المصادر والمراجع:

١- ابن عربي، محي الدين:- الفتوحات المكيّة. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨. -
فصوص الحكم. تح: نوّاف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٢- ابن الفارض،عمر: الديوان. دار القلم، بيروت، ١٩٩٠.

٣- إسماعيل، عز الدّين:الفن والإنسان. مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥.

٤- الأصمعي، محمّد عبد الجواد: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام. دار المعارف، مصر.

٥- برغسون: التطور الخالق. تر: سامي الدروبي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٨.

٦- بهنسي، عفيف:- جمالية الفن العربي. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ، ع١٤، ١٩٧٩.
- الفن الإسلامي وبداية تكوّنه. دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣

٧- تيمور باشا،أحمد: التصوير عند العرب. ، تعليق: زكي محمد حسن، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٢.

٨- الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي. دندرة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٩- الحلّاج، الحسين: الديوان، تقديم: سعد ضناوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١٠- حلمي،محمد مصطفى:الحياة الروحية في الإسلام. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠.

١١- الشنتناوي، أحمد وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية. دار المعرفة، بيروت.

١٢- طحّان، ريمون ودينيز طحّان: الأدب مالنا و ماعلينا. الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٠.

١٣- عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

١٤- كاندينسكي،فاسيلي: الروحانية في الفن. تر: فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

١٥- كروتشه: علم الجمال. تر: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣.

١٦- ماسينيون: التصوّف. تر: إبراهيم خورشيد وأخرون، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٤.





في وعي المشكلة اللغوية العربية

د. محمد عبدو فلفل ❊

في الوعي اللغوي

يميـــل المرء إلى أن الحديث عن التحديات التـــي تواجه اللغة العربية في مسيرتها الحياتية يجب أن يعطي الأولوية لتنمية الوعي اللغوي وتجليات هذا الوعـــي المعنوية والعملية لدى أبناء أمـــة اللغة العربية، وذلك لما يلاحظ من قصور خطير في هذا الجانـــب من شخصياتهم الثقافية، وتكوينهم الفكري، و(مستقبـــل اللغة العربيـــة مرتبط دون شـــك بتكوين وعي لغـــوي جديد..

❊ باحث وأستاذ جامعي سوري.
العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وهــذا الوعي يكون مــدركاً لأهميــة اللغة بوصفها أهم سمــات الانتماء، ولأنها الأداة الأولى للتعبــير والتفكــير، والسمة المحددة لإنسانيــة الإنسان.. وإتقــان اللغة القومية سمــة من سمات اكتمــال الشخصية في كل الدول المتقدمة، والوعي اللغوي المنشود من شأنه أن يحدد النظــرة المستقبلية الواعية، فالعربيــة ليست مجرد ماضــ وتراث، لذا فالوعــي بأهميتهــا وبتنميتهــا وتطويرها ضروري لاستمرارها)[1].

والجديــر بالذكــر أن وعــي الشــيء يعنــي إجرائيــاً إدراك ماهيتــه كما يعني بيــان ما له وما عليه، وذلــك لمعرفة قدرته علــى الاستمرار في الحيــاة، وعلى مواجهة التحديات المفروضة على طبيعة الأشياء في مختلف الميادين، يضــاف إلى ذلك أن وعي الشيء يعني فيما يعنيه الوقوف على حقيقة مشاكله، لوضع الحلول الناجعة لمعالجتها كما يعنــي إدراك أهميته في حياتنا وشخصياتنا فردياً واجتماعياً ودينياً وحضارياً وسياسياً، مما يفضي إلى استشعارنا لحقيقة انتمائنا للشــيء الذي نعيه مدركــين ما يترتب على هذا الانتماء من الإحساس العالي بالمسؤولية تجاهــه، وما يترتب على هــذا الانتماء من المبادرة إلى فعــل كل ما من شأنه صيانة ما نعيــه، وكل ما من شأنه العمل على الإفساح في المجال له ليقوم بدوره في مختلف جوانب حياتنا، وتوفير السبــل الميسرة لتأديته دوره هذا.

وغنــي عن التأكيــد أن اللغــة من أبرز مكونات حياتنا أفــراداً ومجتمعات وديانات وحضــارات وأمماً، وكل هــذه الأبعاد للغة تعني ضــرورة تنمية وعينا اللغوي، لأن ذلك يعنــي بالضرورة وعينا أهميــة هذه الأبعاد في حياتنــا كما يعني تأجيج الوعي بالانتماء الحقيقي إلى هذه الأبعاد المفروض معظمها علينا شئنا أم أبينا بغض النظر عن أهوائنا وعقائدنا، فمن المؤكد علمياً أن اللغة ليست مجــرد وسيلة للتواصل بين أفراد الأمة التي تتكلمها، فهــي على المستوى الفــردي أداة لتفكير الإنســان، وبها يتجلى العالم في ذهنه بمختلف أبعاده المادية والمعنوية، وبها تتجلى القوانــين والتصنيفــات الناظمــة لطبيعة الأشيــاء التي يتكون منها العــالم من حولنا كما يتراءى لنا في مختلــف أبعاده ومكوناته وتجلياتــه المادية والمعنوية والروحية، فاللغة كما يقول فيلســوف التأويلية هانس غيورغ غادا ماير (ليست مجرد وسيلة داخل فضاء الأشكال الرمزية، فهي تقيم فضلاً عن ذلك علاقة متينة مع الوحدة الكامنة للعقل، يتم

إنجاز هذا الأخير في اللغة بشكل تواصلي.. ليست اللغة مجرد حدث.. كل معرفة إنسانية للعالم تكون اللغة وسيطاً لها، والتوجه الأول نحو العالم يتم عبر التمرن والتدرب على اللغة. ليس هذا كل شيء، لغوية وجودنا في العالم تعم في نهاية الأمر كل ميدان التجربة)[٢] ويقول غادا ماير أيضاً (اللغة في صلب الاهتمامات الفلسفية باعتبارها النمط الأساسي لاكتمال وجودنا في العالم، و هي الشكل الذي ينطوي على شموليته تأسيس وتشكيل العالم)[٣].

أما البعد القومي للغة فقد أوضحه بجلاء المنظرون للفكر القومي في حياة الشعوب والأمم[٤]، وقد قال قائلهم (اللغة تجعل من الأمة الناطقة بها كلا متراصاً خاضعاً لقوانين، إنها الرابطة الوحيدة بين عالم الأجسام وعالم الأذهان)[٥] وفي هذا السياق يقول أستاذنا الدكتور مازن المبارك (الوحدة اللغوية تمهيد للوحدة السياسية، تدفع إليها، ثم تحافظ عليها.. ولا يبلغ الوعي السياسي والقومي عند الأمة مداه الأبعد ما لم يقترن بوعي لغوي سليم.. وليست حماية الأمة بحماية أرضها فقط، ولكن بحماية لغتها)[٦].

أما البعد الديني للغة فيتمثل بكون بعض اللغات لغات لكتب سماوية، مما يعطي اللغة قدسية أو قيمة دينية تمثل ضمانة من الضمانات التي تفسح في المجال للغة في الحياة، وإذا ما أضيف إلى ذلك العامل السياسي أمكن بعث اللغة من جديد بعد أن تكون قد شارفت على الفناء، أما اللغة العربية فهي المثال التاريخي الحي الساطع في هذا السياق، فهي لغة القرآن الكريم الذي يعد كتاباً سماوياً يشرع لرصيد بشري يتمثل بمليار مسلم في مختلف أرجاء العالم، وكل ذلك أتاح للعربية من الانتشار والديمومة ما لم يتح إلا لقلة من اللغات العالمية، مما جعل المعنيين بها يربطون[٧] مصيرها بمصير الرسالة الدينية التي تؤديها، فاللغة العربية عند المسلم من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، وما لا يتم الفرض الواجب إلا به فهو واجب[٨] والجدير بالذكر أن الموضوعية العلمية تملي على المعني بدراسة واقع ومستقبل اللغة العربية أن يأخذ رسالتها الدينية بعين الاعتبار بغض النظر عن موقفه من هذه الرسالة، وذلك لما لها من أثر ملموس في حياة المعنيين بها، ولما لها من أثر في حال اللغة العربية حاضراً ومستقبلاً.

أما البعد الحضاري للغة فمن المقومات الأساسية في حياتها، فهي منجز حضاري،



وهـي في الوقت نفسه الحامل للإرث الحضاري للأمة التي تتكلمها، وهي حامل حافظ فاعل فيما يحمل ومنفعل به، وهذا عامل أساسي من عوامل حرص الأمم على لغاتها حية فاعلة، وذلك بغرض تواصلها مع إرثها الحضاري لما لذلك من أثر في محافظتها على شخصيتها المستقلة والمميزة لها عن سائر الأمم، ولما لذلك أيضاً من دور في جعل هذا الإرث في خدمة تعزيز موقعها الحضاري والعلمي الراهن والمستقبلي، ولا يخفى على المعني أن اللغة العربية لغة حضارة ممتدة تاريخياً خمسة عشر قرناً، وهي حضارة حافلة بتنوع معرفي وديني يعد حصانة من حصانات هذه اللغة لما له من أهمية في حياة الأمة العربية والإسلامية، ولما له من أهمية لدى المعنيين بالحضارة العربية والإسلامية خاصة والحضارة الإنسانية عامة في مختلف أنحاء المعمورة، وقد نبه يوهان فك على أثر هذا البعد الحضاري في حياة اللغة العربية قائلاً (لقد برهن جبروت التراث العربي التالد على أنه أقوى من كل محاولة يقصد بها زحزحة العربية الفصحى عن مقامها المسيطر)[٩].

وبعد فبتنمية وعينا لهذه الأبعاد الفردية والدينية والحضارية والقومية للغتنا العربية، وباستنهاضنا واستشعارنا لبواعث الانتماء إلى هذه الأبعاد يحسن أن نمهد لأي حديث عن مواجهة هذه اللغة لما يحد من انتشارها، أو يعكر صفو حياتها، وذلك في ضوء بيان مقومات استمرارها في الحياة، وبيان معوقات أدائها لدورها في مختلف الميادين مقاربين في أثناء ذلك ما أمكن سبل التخلص أو التخفف من هذه المعوقات.

أولاً: مقومات اللغة العربية

١- نضج اللغة العربية

من المسلم به أن اللغة العربية من اللغات العالمية التي تتحلى بدرجة من النضج الذي يجب أن تتسم به أية لغة لأداء دورها المنشود في مختلف ميادين الحياة، وأدل دليل على ذلك قدرتها على التعبير عن مختلف معطيات حضارتنا العربية والإسلامية على مر قرون خلت حتى يوم الناس هذا، يضاف إلى ذلك أن اللغة العربية حظيت في طور من أطوار الحضارة العربية الإسلامية بانتشار عالمي واسع جعلها في مقدمة اللغات السائدة عالمياً في تلك المرحلة، والجدير بالذكر أن نضج اللغة العربية مما علل به اللغوي الفرنسي جوزيف فندريس هذا الانتشار العالمي لهذه اللغة، وذلك في معرض تفسيره لسيادة بعض اللغات عالمياً حيث قال (القدرة على الانتشار التي نشاهدها في بعض اللغات الهندية والأوروبية أو السامية كاللغة العربية مثلاً ترجع بلا شك إلى أسباب معقدة، ولكن القيمة الذاتية للغة لها في ذلك نصيب كبير)(١٠) وفي السياق نفسه نذكر قول الباحث الأمريكي ياروسلاف ستتكيفتش (من المؤكد.. أن اللغة العربية لغة متميزة، لقد عاشت خمسة عشر قرناً لم تتغير في جوهرها تغيراً جوهرياً.. لقد استطاعت أن تعبر عن الشيء وما يقابله، لقد عرفت بالبساطة البالغة، وبالتعقيد الشديد، بالوجدان الصوفي، وبالانغماس في الدنيوي، بالتوقد والانطفاء، لقد امتلأت حيوية في عصور بهائها، وواصلت طريقها في عصور محنتها في حالة أقرب ما تكون إلى البيات الشتوي، ولكنها حين نهضت مرة أخرى كانت هي اللغة ذاتها. وقد يرجع القول بأن العربية قد عاشت فترة طويلة من الزمن، وما تزال تمتلك الحيوية لتنتشر من جديد إلى عوامل دينية واجتماعية، ولكن قدرتها على الانتشار كما، وقدرتها على الاحتفاظ بكمالها وبخصائصها الجوهرية كيفا هي مزايا اللغة على سبيل الحصر)(١١).

والجدير بالذكر أن هذين الباحثين خلافاً لمن يوظف فرضية الحتمية اللغوية تدليلاً على قصور اللغة العربية(١٢) يصدران فيما ذهبا إليه عن حقيقة علمية، مفادها أن اللغة العربية تمتاز بالقدرة الكامنة بالقوة على إيجاد صيغ وتراكيب لغوية جديدة تغني لغتنا، وتجعلها قادرة على استيعاب مستجدات الحياة في مختلف ميادينها فـ(المستويان النحوي والصرفي لهذه اللغة بنيتان قياسيتان يجري وفقهما صوغ

قياسي مطـرد وتقليد محفوظ، والتطور في هذه الحالة لا يكون بابتداع أصوات جديدة أو باختراع صيغ وأوزان لا عهد للعربية بها، أو تبديل نظام الجملة، بل يكون ضمن هذه الأنظمـة وداخلها ولا يعنـي ذلك بالضبط تضييقـا لمسالك الـكلام لأن في الجانبين النحوي والصـرفي قـدرات توليدية كامنة ومستمرة، لا أعداداً مـن الكلمات وأنساقاً مـن الجمل محـددة)[١٣] وهـذا كله يعني أن لغتنـا في طبيعـة بنائهـا شأنها في ذلك شـأن كل لغـة كاملة النضـج تحمل عنصر التجـدد والحياة إن أحسـن أهلوها الإفادة من منهجهـا في القياس والاشتقاق والنحت والتعريـب، والمجاز والتطـور الدلالي وغير ذلك مـن السبـل الكفيلة أن تنمـي الثروة اللفظيـة للغـة العربية تنميـة تجعلها لغة تستجيب للتعبير عن مختلف معطيات الحياة الجديـدة، وفي هذا الصدد نشير إلى حاجة اللغة العربية إلى شيء مـن التنمية اللغوية المتمثلة بعمليـة واعية هادفة إلى أن يحدث في اللغـة تغيير محـدد ومنشـود، والتنمية اللغويـة بهذا المعنى موضـوع مهم في إطار الاهتمام المتزايد بالقضايا في الدول النامية، فتنمية المصطلحات للوفاء بمتطلبات الحياة المعاصرة ينبغي أن تكـون على قواعد ثابتة عند أبناء اللغة، وتعد التنمية اللغوية ضرورة دائمـة، فالحيـاة متغيرة، ومن ثـم يتطلب التعبـير عنهـا توسيعاً متجـدداً لمفرداتها، ويتطلب أيضاً تقنـين هذا الجديد وتدوينه على نحو يحظى بالقبول بين أبناء اللغة[١٤]

وممـا لا شك فيه أن اللغة العربية يساندها في هـذه التنمية اللغويـة المنشودة مرجعية معياريـة نظرية تتمثل بمنظومـة القواعد والأحكام التي جردها لها علماؤها على مر عصـور حياتها، ومرجعيـة معيارية عملية تتمثل بالمدونة اللغويـة العربية والإسلامية الممتدة من العصر الجاهلي حتى يوم الناس هذا، إلى غير ذلك من عوامل حصانة اللغة العربية التي سنعرض لها في الفقرة التالية من هذه الدراسة.

٢- عوامل حصانة اللغة العربية.

أ - المرجعية المعيارية النظرية.

والمراد بذلك مجموعة القواعد والأحكام التـي جردهـا أئمـة اللغة العربيـة لتكون وسيلـة مساعدة من وسائل التمكن من هذه اللغة، وفي هـذا الصدد يقـول يوهان فك (لقـد تكفلت القواعد التـي وضعها النحاة العـرب في جهد لا يعـرف الكلل، وتضحية جديرة بالإعجاب بعرضـ اللغة الفصحى، وتصويرهـا في جميع مظاهرها، من ناحية

الأصوات و الصيغ وتركيب الجمل، ومعاني المفردات على صـورة محيطة شاملة بحيث بلغت القواعد الأساسية عندهم مستوى من الكمـال لا يسمح بزيـادة لمستزيد، ولاتزال القواعد الأساسية المذكورة تعد اللغة العربية لغـة متصرفة بمعنى الكلمـة محافظة على نهايات الإعـراب والتصرفات المختلفة)[١٥] والجديـر بالذكر أنه على ما لهذه المرجعية من أهمية في حيـاة العربية وأبنائها يحسن أن يكـون تعاملنا معها أخـذاً بعين الاعتبار المسألتين التاليتين:

الأولى هـي أن هذه المرجعيـة المعيارية النظرية مرجعية متورمة حافلة بالكثير من القواعد والأحكام التي لا تخدم لا من قريب ولا مـن بعيد عملية امتلاكنا لمهارة التحدث بلغتنـا، وهذا يعني ضـرورة تنقية مرجعية اللغة هـذه مما لا يخدم هـذه العملية من القواعـد والأحـكام، ذلـك أن درسنا للغة العربية في الأعم الأغلب -وهذه هي المسألة الثانيـة فيمـا نحن فيـه- كان وما يزال لا يفرق بين الدرسـ العلمي للغة وبين درسها لأغراضـ تعليمية، وهو مانزال نلمسه مثلاً في مقـررات النحو والصرف المعمول بها في أقسام اللغة العربية، ومن الضروري منهجياً مراعـاة الفـوارق في الغرض مـن دراسة اللغـة، لأن الغرضـ العلمي مـن دراستها يعنـى بقضايـا لا يعنـى بهـا في دراستها لأغراضـ تعليمية، وفي هـذا السياق يقول أحد الباحثين (يقدم اليوم للطلاب من أجل تعليمهم العربيـة النحو في صورته اللسانية الراقية ممزوجاً بالنحو في صورته المتأخرة عند المعلمين، فإذا به خليط، لا هو في نحو العلمـاء كله، ولا هو في نحو المعلمين كله، لا هو في علم اللغة العام، ولا هو في علم اللغة التطبيقي، ثم ينـادي المنادي بإصلاحه من غير نظر حقيقي إلى منبع الإشكال)[١٦] وفي السياق نفسه يقول الدكتور علي أبو المكارم (إن النحو التعليمي يشـكل مستوى مختلفاً عن النحو على مسـتوى البحث العلمي، بل إن الضـرورة تقتضي أن يميز الباحثون بين هذيـن المستويين من البحـث النحوي عند وضـع المنهج النحوي التعليمي)[١٧] (فالنحو التعليمي -كما يـرى الدكتور تمام حسان- يعطي القواعد، ويحتـم مراعاتها، والنحو العلمي يستقـري النصوص، ويستنبط منها القواعد، فالأول قياسي، والثاني استقرائي، والأول معياري والثاني وصفي، والأول قاعدة تراعى، والثاني بحث يسجل وصف اللغة أثناء عملها في مرحلة مـن مراحل وجودها)[١٨] وهذا الكلام من شيخ الوصفيين العرب فيه

تحذيـــر من خطورة الحرصــ المحموم على توظيف ما يستجد مـــن الدراسات اللسانية الحديثـــة في تعليم العربيـــة بدعوى التوسل بالموضعية والمنهجية العلمية في دراسة هذه اللغة، فالتسارع الذي يشهده تتالي النظريات اللسانيـــة الحديثـــة يحـــول دون التثبت من جـــدوى توظيف معطيات هذه النظريات في علم اللغة التطبيقي[١٩] كما يرى بعضهم.

علـــى أنه بغض النظر عـــن موقفنا من هـــذه المعيارية النظريـــة المتمثلة بما جرده العلمـــاء لهـــذه اللغة مـــن قواعـــد وأحكام ينبغي تأكيد مـــا هو معروف من أن اللغة لا يكفـــي لامتلاك مهارة التحدث بها أن نتعلم قواعدهـــا، فمعرفة قواعد اللغـــة حصيلة معرفيـــة لا تكسب بالضرورة مهارة التحدث بها، بل تساعد على ذلك، ولهذا من المألوف أن تقف علـــى دراسة معنية بمـــا نحن فيه عنوانها (ليس بالنحو وحده نتعلم اللغة)[٢٠] ولهـــذا أيضا يجب ألا ننتظر من تعلم النحو أو تعليمـــه أكثر مما ينبغي فيما نحن بصدد الحديث عنه، بل ينبغي التعويل في ذلك على إشاعة المستـــوى اللغوي السليم ما أمكن في المحيط الـــذي ينشأ فيه متعلـــم اللغة نشأة تجعلـــه متكلمـــاً ومستمعاً يمارســـ نشاطاً لغويـــاً أقرب ما يكـــون إلى السلامة، فاللغة مهارة تكتسب بالمران والمحاكاة قبل أن تقوم القواعد هذه المهارة.

ب- المرجعية المعيارية العملية.

والمراد بهـــذه المرجعية المدونـــة اللغوية العربيـــة والإسلاميـــة الممتـــدة تاريخياً من العصر الجاهلي من عمر العربية إلى يومنا هـــذا، والمتنوعة معرفيـــاً تنوعاً عن مختلف ميادين المعـــارف العلمية والفنيـــة والأدبية والدينية، وهو تنوع يتعـــذر على أبناء الأمة العربية والإسلامية، وعلى المعنيين بحضارة هـــذه الأمة أن يستغنوا عنه، مما يجعل تعلم العربيـــة العامل الأساسي لتواصلهم مع هذا الإرث الحضاري والديني الذي تعد العربية السبيل الوحيد للوصول إليه.

ج - الرصيد البشري للغة العربية.

غني عن البيـــان أن من عوامل حصانة أية لغة عدد المتكلمين بها، والجدير بالذكر أن اللغـــة العربيـــة تحظى برصيـــد بشري، وبانتشار جغرافي مشجـــع بغض النظر عن المستـــوى اللغوي لهـــذا الانتشار، وعن عدم استفـــراد العربية فيه، فاللغة العربية عمليا ثامنة إحـــدى عشرة لغة عالمية يستخدم كلا منها أكثر من خمسين مليون نسمة، فالعربية لغة ما يقرب ١٤٠مليون نسمة من أبناء دول الجامعـــة العربية البالـــغ عددهم نحو ١٦٠

مليون[٢١] يضـــاف إلى ذلك أن العربية اللغة الدينية لمليار مسلم في العالم.

والجديــر بالذكــر أن مــا تمتــاز بــه العربية مــن رصيد بشري، وامتداد جغرافي واســع ممــا يعزز فرصــ التمكــين لها في الحاضــر والمستقبل، فهــي اللغة المستهدفة لمخاطبــة الناطقــين بها من قبــل المعنيين بأبناء المنطقة العربيــة لأغراض اقتصادية وسياسية وإعلامية وإعلانية وفي المنظمات الدوليــة، (فقد دخلت اللغــة العربية عدداً مــن المنظمات الدوليــة الإقليمية والعالمية، فهي بطبيعة الحــال لغة العمل في الجامعة العربية، وهي إحدى لغات العمل في منظمة الوحــدة الأفريقيــة، وفي منظمــة المؤتمر الإسلامي، وفي المنظمــة الإسلامية للتربية والعلــم والثقافة، أمــا في منظمة اليونسكو فقــد أصبحــت العربيــة منــذ ١٩٧٠ لغة العمل السادســة إلى جانب اللغة الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والصينية والروسية، ودخلت اللغة العربيــة بعد ذلك إلى منظمة الأمم المتحدة، والأغذية والزراعة وغيرهما، وفي هذا كله مجال كبــير لدعم مكانة اللغة العربية بــين اللغات العالميــة المعاصرة)[٢٢] وذلك بمختلــف الوسائل الإعلامية الورقية والإلكترونية المقروء ة والمكتوبة والمسموعة، وهــذا يساعد على خلق منــاخ لغوي عربي ينحو نحو السلامة والتفاؤل بمستقبل لغتنا إذا مــا أحسنا استثمار هــذه المعطيات في حياة العربية، وذلك لا يكون إلا بالتخطيط اللغوي الواعي والهادف الذي يوسع للعربية الفصيحــة، ويفسح لها في المجال، ذلك أنها لغة مزاحمة في عقر دارها بعامياتها وبلغات أجنبيــة أخــرى تربطها بهــا علاقة حوار ومنافسة حيناً وعلاقة صراع حيناً آخر.

ثانياً: معوقات اللغة العربية

أ- التقصير في الإعداد اللغوي

من المسلم بــه أن اللغة ظاهرة مجتمعية إنسانيــة معقــدة، لذلك تعــددت في تاريخ البحث اللغوي والتربوي النظريات والمناهج في وصــف اللغة وتفسيرهــا، والكشف عن أسرارها، وسبل إتقان الفصيح من مستوياتها، ذلك المستوى الذي لا يكفي عادة لامتلاكنا له ما نكتسبه من المحيط الاجتماعي فقط، بل يحتاج إتقانــه إلى التعليم والصقل التربوي، وهذا يتطلب من المتعلم الإرادة وبذل الجهد لتحصيله، واللغــة العربية في هذا الجانب شأنها شأن سائر اللغــات الإنسانية، بل لها في ذلــك خصوصية إشكاليــة، قد لا تكون في غيرهــا من اللغــات العالمية، وهي اتساع الفوارق بــين مستواها الفصيــح والرسمي

وبـين مستوياتها اللهجية، مما يجعل الجهد المطلوب من أبناء العربية لإتقان مستواها الفصيح مضاعفاً، والمفارقة أن ما يبذله هؤلاء لإتقان المستوى الفصيح من لغتهم إن لم يكن معدوماً فهو غير مشجع وغير مطمئن على حياة هـذا المستوى من مستويات اللغة العربية، بل يمكن المـرء أن يقول بشيء من الموضوعية والدقة العلمية: إن ما يظهره بعضنا من الإرادة، وما يبذله من الجهد والوقت لإتقان لغة أجنبية كالإنكليزية لو بذله لإتقان لغته العربية الفصيحة لكان حالها بين أبنائها على الأقل أفضل مما هو عليه بكثير.

والحقيقة أن العربية الفصيحة يحتاج إتقانها شأن كل اللغات العالمية في مستواها الفصيح إلى إرادة وحرص وجهد يناقض ما لدى أبناء العربية من الزهد والإهمال في هذا الجانب من جوانب تكوينهم الفكري، واهتماماتهم الثقافية والمعرفية، وهذا من معوقات انطلاق اللغة العربية في مختلف ميادين الحياة إضافة إلى معوقات أخرى.

ب- الزحام اللغوي

الواقع أن اللغة العربية مزاحمة في عقر دارها بأنماط لغوية استعمالية أخرى، عربية محلية تتمثل بلهجاتها المتعددة تعدد الأصقاع والأقاليم العربية، وبلغات أجنبية كالإنكليزية والفرنسية وغيرهما، وكل ذلك مما يحول دون تمكن العربية الفصيحة من نفوس أبنائها، ومن نافلة القول أن (تعدد اللهجات في جسم اللغة الموحدة أمر طبيعي ومألوف في كل اللغات، ولكن الخطر في هذه الناحية بالنسبة للغة العربية يكمن في الهوة الواسعة بين العربية الفصيحة المشتركة وبين عامياتها على نحو يجعل العربي ولو كان متخصصاً بالعربية عالماً بقواعدها لا يمارس هذه القواعد في إنجازه اللغوي اليومي إلا في المواقف الرسمية، وهي قليلة، لذلك كله تضمر ملكة التحدث بهذه اللغة، فاللغة عادة ممارسة في المقام الأول، أي مهارة يمتلكها المرء بالدربة والمزاولة تحدثاً واستماعاً، وإرسالاً وتلقياً، وحظ أبناء العربية من ذلك كله لا يرضي لأسباب عديدة، من أهمها أن حملة اللغة العربية والمسؤولين عنها والمبشرين بها ليسوا في الأعم الأغلب على درجة مقبولة من الكفاية اللغوية سواء أكانوا في التعليم في مختلف مستوياته، أم في وسائل الإعلام على ما لها من حضور في حياتنا وحياة أطفالنا اللغوية والفكرية والتربوية، ولا بد من الإشارة هنا إلى ما للبرامج الموجهة إلى الأطفال باللغة العربية

الفصيحـــة من أثر فعـــال في توفير المحيط اللغوي الأقــرب إلى السلامة، والأجدى في تعزيز الملكة اللغويـــة السليمة لدى أطفالنا، وفي جعــل العربية الفصيحـــة مقربة إليهم ومألوفة عندهم)[٢٣].

والجدير بالذكــر أن العربية الفصيحة ليســت مزاحمـــة في عقر دارهـــا بلهجاتها فقط، بل ينافسها في ذلك أيضاً لغات أجنبية متعددة كالإنكليزيـــة والفرنسية في مختلف الميادين الإعلاميـــة والإعلانية والتعليمية، وذلك مما يحرم أبناء العربية البيئة اللغوية السليمـــة المنشودة لتقريبهـــم من لغتهم الأم ولتمكينهـــم منها، والمطلــوب العمل في هذه الحالة علـــى إعطاء العربيـــة الفصيحة ما أمكن الأولوية في مختلف ميادين الاستعمال، ومن غـــير المناسب في هذا السياق أن يشغل التلميذ العربي في المرحلة الابتدائية -وهي المرحلـــة الأساسية لتعلمـــه لغته الأم- بتعلم لغة أجنبية أو أكثر كالإنكليزية أو الفرنسية، والجديـــر بالذكر (أن تعليـــم اللغة الأجنبية في المرحلـــة الابتدائية ممـــا يربك الطلاب لغويـــاً وعاطفياً، ويزعزع ثقتهم بلغتهم الأم، وهذا قد يبقـــى أثره إلى مراحل لاحقة)[٢٤] يضاف إلى ذلك كما (يرى بعضهم أن تدريس اللغات الأجنبية يقوم على الربط بينها وبين ثقافة شعـــوب تلك اللغات، ممـــا قد يكون لـــه أثره الخطـــير في الحفاظ علـــى الهوية القومية والحضاريـــة)[٢٥] علما أن (تدريس اللغات الأجنبية في المرحلة الابتدائية جربته دول قبلنا كالولايـــات المتحدة وبريطانيا في الستينيـــات، ٠وثبت فشله، وكـــثرة تكاليفه، وخطورتـــه علـــى نمـــو الطـــلاب اللغـــوي والعاطفي، وولائهم للغتهم وثقافتهم، الأمر الذي جعـــل هذه الدول تقصـــر تعليم اللغة الأجنبية على المرحلة الثانوية)[٢٦]

ج- قصور الإملاء العربي.

من نافلة القول أن النظم الكتابية لا تمثل تمثيلاً دقيقاً البنية الصوتية للغة في معظم لغات العالم أي أن المكتوب يختلف عن المنطوق بنســـب متفاوتة في اللغات عامـــة، ذلك أن البنية الصوتية للكلمات عرضة لتغير سريع لا يسايـــره في الأعم الأغلب تطور في النظم الكتابية يراعي هذا التغير في المنطوق، مما أوجد في كثير من اللغات فوارق واضحة بين المنطوق والمكتوب، كما أوجد عند الباحثين نوعين من الألفبائيات، ألفبائية صوتية يمثل المكتوب فيها المنطـــوق تمثيلاً دقيقاً، وهذه الألفبائيـــة نادرة في النظـــم الكتابية للغات عامـــة، وألفبائية إملائية لا تمثل في واقعها الحالي المنطـــوق تمثيلاً دقيقاً، وهو المألوف

المعمــول بــه في الكثير من اللغــات العالمية كالإنكليزية والفرنسيــة والإيرلندية التي لا تكتب كلماتها اليوم كما تنطق، بل كما كانت تنطق منذ مئــات السنــين(٢٧)، وكل ذلك أوجد صعوبات كتابية في هذه اللغات حملت على التفكير في تناول هــذه النظم الكتابية بشــيء من الإصلاح حــال دونه في كثير من الأحيان الخوف علــى الوحدة اللغوية لهذه اللغــة أو تلــك، فمــن المعــروف أن (اللغة الإنكليزية - مثلاً كمــا يقول ستيفن أولمن- لغة واسعة الانتشار إلى أقصى حد، وتشتمل علــى عدد من اللهجــات والصور الكلامية الإقليمية في الجزر البريطانية نفسها، هذا إلى جانــب ما تتضمنه من اختلافات أعمق في بلاد الكومنولــث، وفي الولايات المتحدة، وبالرغــم مــن أن نظــام الكتابــة في هذه البــلاد الأخيرة قد خضع لنوع من التبسيط فإنه لا يــزال شديد الصلــة بالنظام المتبع في بريطانيــة)[٢٨] ويحــذر أولمن من خطر إصــلاح إملاء اللغــة الإنكليزية على وحدة هــذه اللغة، فيقول (لنا أن نسأل ما الأساس الذي يمكــن أن يعتمد عليه نظــام الهجاء الجديد الآن؟ هل من الممكن أن يوجد أساس واحــد فقط؟ إن الإمكانيــة الأخرى -وهي إتباع عدة نظــم على أساس إقليمي- سوف تكــون ضربة قاضية على وحــدة اللغة)[٢٩] والجدير بالذكــر أن أولمن إنما افترض هذا الاختيــار الــذي يفضــي إلى القضاء على الوحدة اللغوية للغــة الإنكليزية لأن الخيار الآخر وهو اعتماد نظام كتابي يوافق إحدى لهجــات هــذه اللغة- لا يحــل المشكلة لأنه سيخالف سائــر لهجاتهــا، وكل ذلك يعني أن قصــور النظم الإملائيــة ظاهرة تعاني منهــا أكثر اللغات عالميــة، وأن إصلاح هذا القصور له من الأثمان والمحاذير والأخطار على الوحدة اللغوية ما لا يمكن إغفاله، مما يجعــل احتمال عيب هــذا القصور مقدماً على التضحية بوحدة اللغة في هذه الحالة، ذلــك أن الحكمة تقضــي أن احتمال أخف الضررين مقدم على احتمال أشدهما، على أن ذلك لا ينفي أن في الإملاء العربي قصوراً واضطرابــاً يدرك المعنيــون بالعربية درساً وتدريساً خطورتــه على تعليم وتعلم الكتابة السليمــة بهــذه اللغة، فلا يخفــى في هذا السياق ما يترتب علــى الاختلاف في كتابة الهمزة مثلاً من اضطراب وقلق لدى المعني بالعربيــة متعلماً ومعلمــاً، ومن هذا القبيل الاختلاف في كتابة الألف بين المد والقصر، وعدم تمثيــل الإمــلاء العربــي للصوائت القصــيرة في الأعم الأغلب، ومن ذلك أيضاً

كتابة الإملاء العربي لما لا يلفظ، أو عدم كتابته ما يلفظ، أو كتابة البنية الصوتية الواحدة أحياناً بطريقتين مختلفتين لأسباب غير مقنعة، أو لم تعد مقنعة، يضاف إلى ما تقدم كله ما تردف به القاعدة الإملائية العربية أحياناً من الشواذ المخالفة لها إلى غير ذلك من مثالب[٣٠] الإملاء العربي التي لا نرمي في هذه العجالة إلى رصدها، ولا إلى معالجتها، بل إلى تأكيد أن بعض هذه المثالب يمكن تنقية نظام الكتابة العربية منه دون أخطار تهدد وحدة اللغة العربية، وقد بذلت جهود لإصلاح الإملاء العربي[٣١]، والمراد من الكلام على هذه المسألة هنا هو أن محاولات إصلاح الإملاء العربي بغض النظر عن اتفاقنا معها أو مخالفتنا لها تفتقر إلى التطبيق العملي المدعوم بالقرار الموحد والموحد، مما يجعلنا نطمئن إلى أن قصور الإملاء العربي حقيقة، وأنه من معوقات إتقان مهارة أساسية من المهارات اللغوية، وهي الكتابة، ولكننا نؤكد أن بعض هذا القصور قابل للمعالجة إن توافرت النوايا الصادقة، والجهود المخلصة، والقرار الموحد والمسؤول. على أن ذلك كله إن توافر فليس من المتيسر الحصول على إملاء عربي يطابق تماماً البنية الصوتية للكلمة العربية، لما لذلك من مخاطر قومية وحضارية، وتكاليف اقتصادية فصل القول فيها المعنيون[٣٢] ببحث مشكلة الإملاء العربي، وغاية الطموح العملي والواقعي فيما نحن فيه إصلاح للإملاء لا يحول دون تواصلنا بتراثنا المدون بالإملاء الحالي، لما في ذلك من قطيعة مع هذا التراث، ولا يفضي إلى تحمل أعباء مالية ليس من اليسير تحملها.

ثالثاً: مستقبل اللغة العربية.

يربط المعنيون باللغة العربية مستقبلها بما أسميناه معيارية عملية، تتمثل بالمدونة اللغوية العربية الشاملة للإرث الحضاري للأمة العربية، وبالقرآن الكريم والمعارف الدينية الإسلامية عامة. والموضوعية العلمية تأبى أن يستهين الباحث بأثر هذه المدونة في حياة اللغة العربية، مما يجعله متفائلاً بديمومة هذه اللغة ديمومة العرب والمسلمين المعنيين بمعطيات هذه المدونة، وذلك بغض النظر عن مستوى هذه الديمومة، وفعاليتها محلياً وعالمياً.

على أن الإخلاص للغة العربية ولما تحمله من رسالة قومية ودينية وحضارية، والإيمان العلمي بقدرة هذه اللغة على الحياة، وعلى استيعاب ما يستجد في مختلف ميادينها ليجعلان المرء يطمع في أن يرفد السند

الديني والقومي والحضاري للغة العربية بمشاركة الأمة العربية في بناء حضارة اليوم والغد بإسهامات معرفية علمية عربية المنشأ واللغة، وذلك لا يكون إلا بنهضة علمية شاملة تقوم على تعريب مختلف العلوم لتوطينها وهضمها وتمثلها، والإسهام في تطويرها، و لا يكون ذلك إلا بالتخطيط التنموي الشامل المتكامل، وفي مقدمة ذلك التخطيط للتنمية اللغوية العربية القائمة على أن ننشر بين أبنائنا الوعي اللغوي السليم الذي يبين ما للغتنا وما عليها، كما يبين أهمية هذه اللغة في حياتنا من النواحي الشخصية والاجتماعية والقومية والحضارية والدينية، وذلك لنستشعر دائماً الانتماء الحقيقي إلى هذه الأصول والقيم والمفاهيم، حرصاً على القيام بما يمليه علينا هذا الانتماء من المحافظة على لغتنا وعلى مستقبلها الزاهر المنشود، وتلك مسؤولية مجتمعية متكاملة، تبدأ بالفرد، وتمر بالمؤسسات المعنية بالشأن اللغوي، وتنتهي بالقرار السياسي.

الهوامش:

١- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٩٤- ٩٥.

٢- فلسفة التأويل ٩٠- ٩١.

٣- فلسفة التأويل ٩٩- ١٠٠.

٤- انظر: اللغة بين القومية والعالمية ١٠٠ - ١١٢، و شؤون لغوية ٧-٩، ونحو وعي لغوي ٢٠- ٢١.

٥- نحو وعي لغوي ٢٠.

٦- نحو وعي لغوي ٢٢.

٧- انظر: العربية الفصحى الحديثة ٣، وشؤون لغوية١٠.

٨- نحو وعي لغوي ١٩.

٩- العربية الفصحى الحديثة ٣.

١٠-اللغة ٣٥١.

١١-العربية الفصحى الحديثة ٢٣-٢٤.

١٢-هي فرضية لا تربط بين اللغة والفكر ربطاً عضوياً فقط، بل تذهب إلى أن اللغة هي التي تحدد إطار الفكر، وقد وظف بعضهم عرباً وأجانب هذه الفرضية في التدليل على قصور اللغة العربية وفقرها اللغوي، لأنها تخلو في زعمهم من الفئات التركيبية النحوية الموجودة في اللغات الأخرى

ولاسيما الأوروبية. انظر: فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية، بحث للدكتور عبد الله حامد حمد. مجلة عالم الفكر الكويتية ٩-٢٩. المجلد الثامن والعشرين. العدد الثالث. العام٢٠٠٠، وانظر أيضاً: محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية. بحث لمحمد همام. مجلة عالم الفكر الكويتية ١٢٥- ١٤٠. العدد٢. المجلد ٣٢. ٢٠٠٣.

١٣-المدخل إلى فقه اللغة العربية ٢٢٤.

١٤-انظر علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٨٩-٩٠ .

١٥-العربية ١٤.

١٦-اللغة والكلام في التراث النحوي العربي ٩٢ بحث للدكتور محمد سعيد صالح الغامدي، مجلة عالم الفكر الكويتية، العدد٣. المجلد ٣٤. ٢٠٠٦.

١٧-حول المشكلات المنهجية في مؤلفات النحو التعليمية، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى. العدد الثاني ص ٨٥- ٨٦ نقلاً عن مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين ص ٧١ للدكتور عطا محمد موسى ط١ عمان ٢٠٠٢.

١٨-منهج النحاة العرب، حوليات دار العلوم ص ٦٩للعام ١٩٧٠ نقلاً عن العلامة الإعرابية ٢٧٦، وانظر اللغة والكلام في التراث النحوي العربي ٨٠، ٨٥-٨٦، ٩٠، ٩٢.

١٩-انظر ما قاله في هذه المسألة الدكتور علي القاسمي في كتابه علم اللغة وصناعة المعجم ص ٥- ١٢ ط٢ الرياض - جامعة الملك سعود ١٩٩١.

٢٠-هو مقال للدكتور ممدوح خسارة في مجلة بناة الأجيال الصادرة عن نقابة المعلمين ، سورية - دمشق .ع ٢٩ عام ١٩٩٩.

٢١-اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين ٢٥.

٢٢-علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٩٨ وانظر ١٠٢، ١٠٤ من هذا المرجع.

٢٣-اللغة العربية ثوابت ومتغيرات٣٢.

٢٤-اللغة العربية في عصر العولمة ٢٠٣،

٢٥-المرجع نفسه.

٢٦-المرجع نفسه ٢٠٤.

٢٧-انظر: ٤٥- ٤٧. واللغة بين المعيارية والوصفية ١٢٩- ١٣٣.

٢٨-دور الكلمة في اللغة ٤٩.

٢٩-المرجع نفسه ٤٩.

٣٠-انظر لذلك: علم الكتابة العربية ٢١١- ٢١٥.

٣١-انظر اللغة بين المعيارية والوصفية ١٤٦.

٣٢-انظر: علم الكتابة العربية ٢١٩- ٢٣٤، واللغة بين المعيارية والوصفية ١٤٥- ١٥٣.

مصادر البحث ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

١- دور الكلمة في اللغة. ستيفن أولمن . تر. د. كمال بشر ط١٢ دار غريب القاهرة.

٢- شؤون لغوية. الدكتور محمود السيد ط١ دار الفكر دمشق ١٩٨٩.

٣- العربية. يوهان فك. تر. د. رمضان عبد التواب ط مكتبة الخانجي مصر ١٩٨٠.

٤- العربية الفصحى الحديثة . يارو سلاف ستتكيفتش. تر. د.محمد حسن عبد العزيز ط١ دار نمر.

٥- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة. الدكتور محمود فهمي حجازي ط٢ دار غريب القاهرة.

٦- علم اللغة وصناعة المعجم. الدكتور علي القاسمي ط٢ الرياض -جامعة الملك سعود١٩٩١.

٧- علم الكتابة العربية. الدكتور غانم قدوري الحمد. ط١. دار عمار. عمان٢٠٠٤.

٨- العلامة الإعرابية بين القديم والحديث. الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ط دار غريب القاهرة ٢٠٠١.

٩- فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية. الدكتور عبد الله حامد حمد. مجلة عالم الفكر الكويتية. المجلد الثامن والعشرون. العدد الثالث. العام٢٠٠٠.

١٠-فلسفة التأويل. هانس غيورغ غادامير. تر. محمد شوقي الزين ط٢ المركز الثقافي العربي، ومنشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ٢٠٠٦.

١١-اللغة. جوزيف فندريس. تر. عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص ط لجنة البيان العربي. القاهرة ١٩٥٠.

١٢-اللغة بين القومية والعالمية. الدكتور إبراهيم أنيس ط دار المعارف بمصر ١٩٧٠.

١٣-اللغة العربية ثوابت ومتغيرات. الدكتور محمد عبدو فلفل ط١ دار الينابيع دمشق ٢٠٠٢.

١٤-اللغة العربية في عصر العولمة. الدكتور أحمد محمد ضبيب ط١ مكتبة العبيكان الرياض ٢٠٠١.

١٥-اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين. الدكتور محمود فهمي حجازي، وهو بحث من مقتنيات مجمع اللغة العربية بدمشق.

١٦-اللغـة والـكلام في التراث النحوي العربي. بحث للدكتور محمد سعيد صالح ربيع الغامدي، مجلة عالم الفكر الكويتية العدد٣. المجلد ٣٤ العام٢٠٠٦.

١٧-محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية. بحث لمحمد همام مجلة عالم الفكر الكويتية. العدد٢ . المجلد٣٢ . العام ٢٠٠٣.

١٨-مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين. الدكتور عطا محمد موسى ط١ عمان ٢٠٠٢.

١٩-نحو وعي لغوي. الدكتور مازن المبارك. ط مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٧٩.







نظريات الإجرام

الاتجاهات المعاصرة في فهم الجريمة

د. محمد قاسم عبد الله*

تعتبر الجريمة أحد أشكال السلوك المضاد للمجتمع Anti social behavior وهي شكل من أشكال مخالفة القيم والنظم الاجتماعية التي يرتضيها المجتمع ويعاقب عليها القانون. وإذا كانت الجريمة هي مسمى الفعل الإجرامي، فإن السلوك الإجرامي هو ممارسة هذا الفعل. أما الانحراف Deviancy فهو عدم مسايرة المعايير الاجتماعية السائدة في المجتمع، أو هو الابتعاد عن خط معين أو معيار اجتماعي متفق عليه. وقد يصدر

* أستاذ الصحة النفسية في جامعة حلب
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

السلوك الانحرافي أو الإجرامي عن فرد في أية مرحلة من مراحل النمو. فقد يصدر عن شخص لم يصل بعد إلى سن الثامنة عشرة من عمره، ونطلق عليه حينها حدثاً جانحاً Deliquency ويعرف الجنوح بأنه «أية انتهاكات لقانون يقوم بها الأشخاص الصغار وتعد أقل خطورة» (شحاتة، ١٩٩٥). ويكون الإجراء الذي تتبعه المؤسسات الإصلاحية والقضائية بوضع هذا الحدث في مؤسسة لرعاية الأحداث المنحرفين. أما حين يقوم بالسلوك الإجرامي والانحرافي شخصاً تجاوز الثامنة عشرة من عمره، وهو بذلك راشد، فيكون الإجراء المتبع بحقه تطبيق قانون العقوبات المطبق في هذا البلد.

خصائص السلوك الإجرامي:

أما عن خصائص السلوك الإجرامي فقد حددها هول Hall بأنها:

- الضرر، وهو المظهر الخارجي للسلوك الإجرامي. فالسلوك الإجرامي يؤدي إلى ضرر فردي أو مجتمعي أو بهما معاً.

- هذا السلوك الضار محرم قانوناً ومنصوص عليه في قانون العقوبات.

- لابد من وجود الضرر في السلوك سواء كان إيجابياً أم سلبياً، مقصوداً أم غير مقصود، ويقصد بذلك توافر عنصر الإكراه.

- توافر القصد الجنائي، أي وعي الفرد التام بما أقدم عليه من سلوك إجرامي ومسؤوليته عنه. فالجريمة التي يرتكبها العاقل عن قصد وتصميم تختلف عن الجريمة التي يرتكبها حين يكره أو يجبر للقيام بها من جهة، كما تختلف عن تلك التي يقوم بها الطفل أو المجنون (كالفصاميين الذين يعانون من تفكك الشخصية واضطراب السلوك والتفكير وبالتالي غير مسؤولين عن أعمالهم).

- يجب أن يكون هناك توافق بين التصرف والقصد الجنائي.

- توافر العلاقة الفعلية بين الضرر المحرم قانوناً وسوء التصرف أو السلوك حتى يمكن تجريمه، فالجاني لا يسأل عن فعله إلا إذا كانت هناك رابطة بين الفعل والنتيجة، وهي التي تربط الفعل بالنتيجة التي يسأل عنها.

- يجب النص على عقوبة الفعل المحرم قانوناً، وهذا هو مبدأ الشريعة الذي يقرر أنه لاجريمة ولاعقوبة بلا نص.

النظريات المعاصرة المفسرة للسلوك الإجرامي:

بالرغم من أهمية الإحاطة بكافة التفسيرات التي قدمت لفهم السلوك

الإجرامي وشخصية المجرم، فإن من الصعب حصر الجهود كافة التي قدمت في هذا المجال، والتي تمتد إلى ما يزيد عن قرن. من جهة ثانية ليست كل الجرائم متشابهة مثلما هو الأمر بالنسبة للمجرمين، فهناك فروق كبيرة بين اللص المحترف وبين أحد الأشخاص الذي أقدم على ارتكاب جريمة قتل تحت تأثير ظروف انفعالية شديدة وبسبب هذه الفروق قدمت تفسيرات متعددة للسلوك الإجرامي، من جهة ثالثة يمكننا أن نطبق مختلف التفسيرات أو النظريات على نفس الأفعال الإجرامية، فعند تفسير جريمة السرقة، سنجد أن بعض الباحثين يشدد على بعض الصفات الشخصية لمنتهك القانون، بينما يشدد البعض الآخر على الخلل في الجينات أو في العوامل العضوية والجسمية لدى المجرم، أو على الاضطرابات النفسية، بينما يشدد البعض الآخر على التفسيرات أو العوامل البيئية التي ساعدت في حدوث هذا السلوك.

سنستعرض أهم وأبرز النظريات المعاصرة المعتمدة في تفسير السلوك الإجرامي، وفي إطار المنحى العام النظري والعملي، مع تقييم كل واحدة منها.

تأخذ نظريات الجريمة أشكالاً وأنماطاً متعددة. والجريمة موضوع لعدد من فروع المعرفة، لذلك نجد نظريات متعددة في تفسير الجريمة مثل: النظريات الاقتصادية، والنفسية، والاجتماعية، والطبية، والبيولوجية. إضافة إلى نظريات علم الخدمة الاجتماعية. وعلينا الاعتراف بأن علم نفس الجريمة قد كان له إسهام متواضع في وضع نظرية لتفسير الجريمة مقارنة بالعلوم الأخرى. ومن الضروري أن نفهم الجريمة من منظور تكاملي متعدد التخصصات.كما إن أي شخص يدرس الجريمة عليه أن ينظر إليها من منظور واسع.

والشكل (١) يمثل مستويات متعددة للنظريات التي فسرت الجريمة بدءاً من النظريات الاجتماعية مروراً بالنفسية وانتهاء بالبيولوجية (Holin، ٢٠٠٠). وهي لا تمثل النظريات بحد ذاتها ولكنها وجهات نظر علمية في تفسير السلوك الإجرامي، كما أن البحث التجريبي هو الذي يمكنه أن يثبتها ويبين أيها أفضل وأدق من غيرها. ووجهات النظر المتعددة هذه تعكس تعدد مظاهر الجريمة والسلوك الإجرامي وتعقد موضوعه.

الشكل رقم (١) ويبين، مستويات

النظريات التي فسرت الجريمة (بدءاً من العام المجتمعي وانتهاء بالخاص، والفردي)

النظريات المجتمعية ذات المستوى الواسع والبعيد:

وتعبر هذه النظريات عن الصراع الذي يوجد بين الجماعات الاجتماعية. وتوضح نظرية الضغط أن الأهداف المجتمعية (مثل الرخاء، والإنجاز) ممكنة فقط بحدود معقولة. في حين تركز نظرية الأنوثة والذكورة، على أن الرجال (الذكور) يتصفون بالقوة،، وأن المجتمع يحمل هذه الخاصية في الأدوار، فيظهر العنف لدى الذكور أكثر من الإناث، ويظهر ذلك من خلال السياسة الاجتماعية ومنظومة المجتمع.

نظريات المجتمع والموقع الجغرافي والمنطقة:

تبين نظرية اختلاف الفرص وتفاوتها من منطقة لأخرى على أن الجريمة لا تنتشر بنفس المستوى في جميع المناطق الجغرافية والمجتمعات المحلية، وأن الأفراد ينخرطون في الجريمة لأنهم يعيشون في بيئة منزلية ذات موقع جغرافي يشجع على هذا السلوك.

نظرية تأثير الجماعة والتنشئة الاجتماعية:

تبين نظريات الانحراف في الثقافات الفرعية أن الشباب بشكل خاص يندمجون مع أقران وأشخاص ضمن جماعات من نفس ثقافاتهم وسلالتهم، وأنهم من خلال القيام بأشكال السلوك المنحرف والعنف يمكنهم تحقيق الكثير من الغايات والأهداف على المستوى الاجتماعي والثقافي.

الفرد:

نظريات الشخصية والإجرام: مثل نظرية آيزنك التي تشدد على العلاقة بين العوامل البيولوجية، والشخصية، وبين الجريمة.وقد حاول البعض دراسة الصفات النفسية للمجرمين ونمط شخصيتهم. في حين تشدد النظرية البيولوجية مثلاً، على دور المورثات والتكوين الجسمي وعلاقة ذلك بالسلوك الإجرامي.

١- النظريات المجتمعية والاجتماعية ذات المستوى الطويل والبعيد الأمد (الواسعة): إن أوسع مستويات التحليل كما هو في الشكل

(١) هو الذي يتضمن نظريات اجتماعية تفترض أن الجريمة هي محصلة ونتيجة للبناء أو التركيب الاجتماعي أكثر منها نتيجة لمشكلات نفسية ووراثية.



والأكثر صلة بعلم النفس في هذا التفسير، هو التحليل الأنثوي الذي يفترض أساساً أن تلك القوة تنشأ من المجتمع وأن قوة الرجل تعكس القوانين وقوتها، مثلاً، الأنثى أكثر تعاطفاً، والرجل أكثر قوة، وهذه النظرة تظهر في القوانين الناظمة للسلوك. من جهة ثانية فإن العمليات النفسية الخاصة بالتغيير الاجتماعي طويل المدى والواسع، قد ربط بين الجريمة والشروط الاقتصادية وخاصة البطالة. رغم أن هناك دلائل مبكرة تبين عدم وضوح هذه الصلة أو قوتها (Weiner، ١٩٩٨).

٢- نظريات المجتمع، والموقع الجغرافي: الجريمة لا تتوزع بشكل عشوائي في مختلف المناطق الجغرافية. وهناك أجزاء من المدن تنتشر فيها الجريمة أكثر من غيرها. من جهة ثانية إذا كانت الجريمة تخضع للمناطق الجغرافية والأمكنة، فلماذا يكون ذلك؟ وما هو السبب في ذلك؟ إن الإجابة تختلف، ومع ذلك فإنها تشترك بشيء أساسي وهو أن هناك شيئاً مختلفاً في هذه المناطق، وأن المناطق المختلفة تقدم فرصاً مختلفة ومتنوعة للجريمة، عموماً الجريمة مرتبطة بمنزل المجرم وأسرته، ومحيط المنزل وموقعه الجغرافي.

٣- النظريات التي تبحث تأثير التنشئة

الاجتماعية وأثر الجماعة: وهي النظريات المرتبطة بالتأثير المباشر للجماعة في سلوك الفـرد. إنهـا تركز علـى تأثـير الجماعة (وخاصـة الأسرة) علـى الجريمة.وتختلف هذه النظريـات فيما بينهـا بدرجة كبيرة، ولكنها جميعاً تشدد على افتراض أن هناك ارتباط قوي بين سلوك الفرد والأسرة وأنها هي التي تحدد مـا إذا كان الشخص مهيئاً للوقوع في الانحراف والجريمة أم لا. وهذه الاتجاهات في التفسير مهمة جداً خاصة إذا كانت تركز على العامل الاجتماعي المناقض للعامـل الفردي (النظريات التي تشدد على العوامـل الفردية، كالبيولوجية والوراثة) في تفسير السلـوك الإجرامي والعدواني والتي ترجعه لعوامل ذاتية وشخصية.

٤- الاتجاهـات الفرديـة في تفسـير الجريمـة: في حين لا يعتقد أحد من علماء النفس بـأن الإجـرام لايمكـن فصله عن السياق الاجتماعي والمجتمعي، فإن بعضهم الآخر يشدد على أهمية الفروق البيولوجية والسيكولوجيـة باعتبارهـا السبـب وراء السلوك الإجرامي. على أية حال فإن التمييز بين المؤثـرات المتعلقة بالخصائص الفردية وتلك الاجتماعية ليس من السهل القيام بها بسبب تعقد السلوك الإنساني وتعدد عوامله. كما أنه ليس مـن السهل تحديد خصائص الشخصية المرتبطة بالجريمة بشكل دقيق. وقد استخدم الباحثون في علم النفس العديد من المقاييس السيكومترية لقياس الشخصية في محاولة لفهم خصائص وسمات شخصية المجرم، ولكنها لم تقدم نتائج قاطعة. وهناك مظاهر تتعلق بنمـط الشخصية والمرتبطة بالجريمة فعلاً. فالسيكوباتية واضطرابات الشخصية المناهضة للمجتمع تدخل في هذا المنظور والتفسير.

إن التركيز على النظريات النفسية يجعلنا في موقـع واسـع وعريض أمـام اتجاهات متعـددة في تفسـير الجريمـة. ولكنها من جهة أخرى تجعلنـا في طريق تكوين نظرية مفيدة وواسعة في تفسير السلوك الإجرامي، بحيث تعكس مستويـات جيدة من النظرية البيولوجيـة والاجتماعيـة بنفسـ الوقت. فالنظرية النفسية الواسعة لتفسير الجريمة ستشمل متغـيرات هامـة بيولوجية وراثية واجتماعيـة، إضافة إلى النفسية. والجدول رقم (١) يبين وجهة النظر هذه.

المجال النظري	البيولوجية	التحليلية	المعرفية	الفروة الفردية	التعلم	الاجتماعية
علم النفس العصبي	✓					
الوراثة	✓					
الذكاء			✓	✓		
التعاطف		✓				✓
نموذج الإدمان		✓				✓
البيولوجية - النفسية	✓			✓		
نظرية التعلم					✓	✓
النظرية الاجتماعية						✓
البنائية			✓			

الجدول (١) بعض نظريات تفسير الجريمة وأنماط علم النفس التي يدخل فيها

نظرية علم النفس العصبي

يجادل ميللــر (١٩٩٩) بأن التفسيرات البيولوجية للجريمة ليست شائعة لدى علماء نفس الجريمة وعلمــاء الإجرام.يعود هذا لسبب واضح هو أن هناك دلائل كثيرة تؤكد أهميــة العوامل النفسيــة والاجتماعية في السلوك الإجرامي. وهناك محاولات متعددة لإيجــاد عوامــل فسيولوجيــة، وتشريحية، ووراثية وراء الجريمة، لتعادل تلك التفسيرات الضخمــة النفسية والاجتماعية. ومن وقت لآخر يتــم اكتشاف عوامــل بيولوجية وراء الإجــرام، ولكن هناك عوامــل تقنية وفنية تجعل مثــل هــذه التفســيرات البيولوجية صعبــة للغاية. فقد بين الباحــث هيلبراند (١٩٩٨) أن الذين يسلكــون سلوكاً عدوانياً تــزداد لديهم بعض الأنزيمــات، من خلال دراسته لعدد من المرضى النفسيين، في حين لم يظهر ذلــك لدى غيرهــم. ويصدق هذا القــول على المرضى الذيــن يتناولون أدوية مضادة للذهانات. وقد قال بأن الاختلافات البيوكيماوية بين هؤلاء الأفراد من العينتين يعتــبر منبئاً بالسلوك العدواني، ولكنه مقيد بظــروف خاصة (وهي ظروف البحث). من جهة أخرى فقد تبــين أن أنزيم (المينوأمين اكسيــداز Monoamine oxidase) قد كان بمستوياتــه الدنيا لــدى السيكوباتيين Psychopathy (الشخصية اللااجتماعية Anti- social personality). ومثــل هذا التحذير يجب الانتباه إليه حين نتحدث عــن الصعوبــات التي نجدهــا في نظرية الكروموسومــات XYY. فالكروموسومات الخاصــة بالجنس التي تملكهــا المرأة هي

XX في حين يملك الرجل الكروموسوم XY على شكل زوج يحدد جنس المولود. يولد بعض الأفراد ولديهم كروموسومان من نوع Y أي (XYY) بدلا من XY وتسمى هذه الحالة بمتلازمة كلينفينتر Klinefelter. وبما أن الكروموسوم Y هو الخاص بالذكور فهذا يؤدي إلى أن XYY تحدث زيادة في الصفات الذكورية، وهذه الصفات مرتبطة بارتفاع درجة العدوانية والسلوك الإجرامي (Weiner، ١٩٩٨).

من جهة ثانية فإن إصابات المخ والرضات التي يتعرض لها، كانت وماتزال موضع اهتمام علماء النفس العصبي: فحوادث السير من العوامل الهامة التي تحدث خاصة لدى الشباب، إلا أن ميللر (١٩٩٩) وضع قائمة بالرضات التي تنتج عن أشكال من الرياضة العنيفة، والسقوط أثناء العمل والتي قسمها إلى فئتين:

- إصابات دماغ قبل ولادية (فترة الحمل) حيث تتعرض الجمجمة والدماغ للخطر.

- إصابات المخ التي تتضمن أشكال كالتي تحدث الإصابة القوية على الدماغ كما في الحوادث. مثل هذه الإصابات قد تحدث حالة خلل معممة أو عطب في أجزاء من المخ. وتعتبر الإصابات التي تتعرض لها فصوص المخ. وتعتبر الإصابات التي تتعرض لها فصوص المخ (الجبهي والصدغي والجداري) ذات أهمية بارزة هنا.

تجدر الإشارة إلى أن هناك حالة من فقدان الوعي تحدث أثناء الصدمة أو الحادث تمتد من عدة فترات طويلة. فالذاكرة والانتباه من العمليات المعرفية التي تتعرض للخلل والاضطراب لفترة زمنية طويلة. وفوق ذلك فإن هناك تغيرات في الشخصية مثل: فقدان القدرة على التخطيط، وعدم القدرة على إدراك نتائج الفعل. إن فقدان القدرة على الاتصال، هو أحد النتائج البارزة في هذا المجال أيضاً. فآثار إصابة المخ يمكن التنبؤ بها من خلال معرفة النتائج السلوكية المترتبة على هذه الإصابة، وكذلك موقع الجزء المصاب ومكانه في المخ. فالشخصية اللامبالية أو فاترة المشاعر Apathetic personality قد تحدث نتيجة إصابة الفص الجبهي Frontal lobe بالمخ، ومثل هذه الإصابة يرافقها أشكال محددة من السلوك كالتهيج والإثارة، والتفكير المختلط وسيطرة هذيانات معينة. مثل هؤلاء الأفراد يظهرون حالة «عدم كف»، وفقدان الاستجابة للمواقف والمعايير الاجتماعية، التي تجعل سلوكهم

مقبــول اجتماعياً. وهذه بعض النتائج التي تم التوصل إليها:

- إن موجــات المــخ الكهربائيــة التــي يظهرها راسم المخ الكهربائي (EEG) تبين وجود موجات عالية من النشاط الكهربائي الشاذ وغير العادي في المخ، يعبر عن السلوك العــدواني والعنيــف الذي يميــز المجرمين أكثر مما تظهــر لدى الأفراد العاديين وغير العدوانيــين. وتظهر مثل هــذه الموجات في منطقة الفص الجداري والصدغي خاصة.

- يملــك المجرمون درجــات عالية من الإصابــات في المــخ كما تظهــر من خلال تاريخهــم الطبي والصحــي، وبالتالي تكثر لديهم حالات فقــدان الوعي باعتباره أحد مؤشرات إصابة المخ.

- هنــاك صعوبات أثناء فــترة الولادة، ودلائل على إصابات المخ المرتبطة بالإجرام والسلوك العدواني، وتسمى مثل هذه الحالات باسم «الحالات المعقدة قبل الولادة».

هنــاك بعضــ المشــكلات المنهجية في مثل هذه الدراســات تتعلق بشكل خاص في العينــات المستخدمــة في الدراسة وطريقة البحث وتعميم النتائج.

إن الاتجاه البيولوجي في تفسير الجريمة، جذاب ومشوق بحد ذاته، ولكنه ليس عملياً وإجرائياً كمــا يبدو من الوهلة الأولى. مثلاً وجد ايفانز (في: Holin، ٢٠٠٠) أن هناك شذوذ في موجات المخ الكهربائية كما تظهرها راسمة المخ الكهربائية لدى المجرمين الذين ارتكبوا جرائــم، كما أظهــروا درجة نسبة عالية من موجات المخ إلفا وخاصة في الفص الأمامي (الجبهي).

تقييم النظرية:

١- إن الاعتماد على التفسير البيولوجي للإجرام وفهم الأسس البيولوجية والعضوية للسلوك الإجرامــي يساعدنا على فهم هذا السلــوك واتخاذ خطوات مهمة في معالجته أو التعامــل معه. إلا أن هنــاك صعوبة في إيجاد علاقة قوية بــين التغيرات الكيماوية والعضوية من جهة وبين السلوك الإجرامي من جهة أخرى.

٢- إن الدلائل على العوامل البيولوجية، تبــين أن بعض آثارها على الإجرام محدودة بالعينات التي تم بحثها. وينطبق هذا خاصة على دراسة العوامل الجينية وخلل المورثات (الكروموسومات).

٣- إننا لانزال بعيدين عن الفهم الكامل للأساس البيولوجي للإجرام.

٤- بالنسبــة للعديــد من علمــاء نفس الإجرام، فــإن الأساس البيولوجي للجريمة

لايتيح لنـا التعامل مع هـذا السلوك، كما لا يأخـذ بالاعتبـار المشـكلات الخاصـة بقيم الأفراد الذين يصـدر عنهم مثل هذا السلوك.

نظرية الذكاء والجريمة

هناك اتجـاه تقليدي يقول إن المجرمين يتمتعون بنسب ذكاء منخفضة، وأنهم لذلك غير قادرين علـى التكيف الاجتماعي وبيئة العمل. من هنا فقد تم وصفهم بأنهم بليدو العقـل Feeble- minded إن الفكـرة القائلـة بـأن الـذكاء المنخفض يقـود إلى الإجرام والإكـراه Compelling فالذكاء المنخفـض هـو مؤشر على ضعـف التعلم، وبالتالي وقوع الشخص في مخاطر الجريمة. إن بعضـ العوامل المعروفة للإجرام ترتبط ضمنيـاً بانخفاضـ مستوى الـذكاء. هذه العوامل تتضمن: الفشل الدراسي School failure، والبطالة Unemployment، وغيرها من الخصائص السلوكية. وقلة من علماء نفسـ الجريمة يؤيـدون دور الذكاء كعامـل في الإجرام. وبعضـ المجرمين من ذوي الـذكاء المنخفض – عموماً– يظهرون كحـالات خاصـة وليسـت حـالات عامة وعادية.

إن الجـدل الدائر حـول ارتباط الذكاء المنخفض بالإجـرام، متعلق بالطريقة التي تظهر فيها الأمراض الاجتماعية من جديد (كالفقـر مثلاً) والـذي يعتبر أحـد نتائج انخفاض الذكاء. فالفقر كمرض اجتماعي هو بحد ذاتـه نتيجة انخفاض الذكاء. وقد أشار البعض (Wrightsman، ١٩٩١) إلى أن الأفراد الذين يتصفون بضعف وظائفهم وعملياتهـم المعرفية والعقلية Cognitive functions and processes هم الأكثر تعرضـاً للمخاطر والأمراضـ الاجتماعية Social illness. ومـع أن العديـد مـن الباحثـين النفسيين يرفضـون هذه الفكرة على أساس أن الـذكاء كما تقيسه مقاييس الذكاء (وفـق حاصل الـذكاء) إنما يتحدد بدرجـة معينة بالعوامـل الوراثية، وبدرجة أكبر بالعوامل البيئية رغم اعترافهم بصعوبة الفصل بين كلا النوعين من العوامل (الوراثة والبيئة).

الخلاصـة: هـي أن الـذكاء هـو أحد المظاهـر المرتبطة بالإجرام، مقارنة بالكثير من المتغيرات الاجتماعية الأخرى. إن فشل الكثير من علماء النفس في تأكيد افتراضاتهم، يجب أن تؤخذ من قبل السيكولوجيين على أنها مؤشـر على إمكانيـة التدخل النفسي والاجتماعي في السلوك الإجرامي.

تقييم النظرية:

- إننـــا نعـــرف أن الجريمـــة والسلوك الإجرامـــي لا يتوزعان بدرجـــة معتدلة في مختلف مستويات التركيب الاجتماعي. وهذا بحد ذاتـــه يدفعنا للبحث عن تفسير قضايا العدل والمحاكمة والقوانين.

- إن الاتجـــاه البيولوجي والفسيولوجي يلقى دعماً قليلاً جـــداً من قبل السياسيين وعلماء النفـــس والاجتماع. والفكرة القائلة بأن المشـــكلات الاجتماعية هي في الأساس صارمـــة وثابتة، إنما تقـــدم القليل لمساعدة المختصين في خفض الجريمة.

- وحتى لو كانت النظرية صحيحة، فإن هناك القليل من الفائدة العملية حين نتعامل مع المشاكسين Offenders كالمجرمين.

إن اعتبار الجريمـــة مرتبطة بانخفاض الذكاء وبضعف التعلم وانخفاض التحصيل ذات فائـــدة بالنسبـــة لعلمـــاء النفس، على اعتبـــار أن بنـــاء بعض البرامـــج التي ترفع مـــن مستوى هذه القدرات تساعد في تأهيل هـــؤلاء الأفـــراد ومعالجتهـــم وتعطى نتائج إيجابية. من يجب إدخال اختبارات ومقاييس للقـــدرات والإنجاز حين تقييـــم وتشخيص هؤلاء الأفراد.

التحليل النفسي والجريمة

لم يتحـــدث التحليـــل النفســـي، وخاصة عند مؤسسه فرويد، عن الجرمية والسلوك الإجرامي بشـــكل مباشر. فلم يجري فرويد تحليـــلاً نفسيـــاً للمجرمـــين، كمـــا لم يهتم بشخصية هؤلاء. ولكنه اعتبرهم يعانون من اضطراب وخلل في الأنا Ego ناتج عن عدم قدرتهم على التقدير والاحترام. ولكن لآراء فرويـــد أثر في الفكر القانـــوني والتشريعي. فقد حصل على درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة كلارك. فقد قدم أفكاراً مهمة حين تحدث عن الدوافع اللاشعورية وما يماثلها والتي تقف خلف السلوك الإجرامي. إلا أن الكثيرين من أتباعه فيما بعد قد تحدثوا عن الإجرام بشـــكل مباشر. كما أن بعض علماء التحليـــل النفسي من أمثـــال Bion and Bowlby قـــد حاولـــوا معالجـــة الجريمة والسلوك الإجرامي (شحاتة ١٩٩٥)

ويعتـــبر جون بولبـــي John Bowlby مـــن المحللين النفسيـــين المشهورين بالنسبة لعلماء النفس المحدثـــين. ويعود سبب ذلك إلى أفـــكاره عـــن عملية الانفصـــال الأولى للطفل عن والدته. ومثل هذه الأفكار مهمة في وضـــع السياســـة الاجتماعيـــة المتعلقة بعمـــل الأمهات في قوة العمـــل، وهو الشيء

الذي لم يكـن موجوداً في السابق. فالأمهات يجب عليهن الامتناع عن الدخول في العمل وسوق العمل والسبب هو أن انقطاع العلاقة والصلة بين الأم ووليدها قد عرضت الصلة والعلاقة العاطفيـة والانفعالية بينهما إلى الاضطراب ممـا انعكس بشكل مباشر على النمـو الاجتماعي للطفل. ويعتقد بولبي أن هناك استعداد إنساني لتكوين علاقة تعاطف ومودة مـع الآخريـن. وأن الوالدين أو من يقوم مقامهما في رعاية الطفل يساعدان في تكوين ذلك من أجل علاقات المستقبل لدى الطفـل. إن التعاطـف في تكوين مثل هذه العلاقـات الاجتماعية القائمـة على المودة بسـب اضطراب علاقة التعامل الوالدية في مرحلة الرضاعة والطفولة.

تقييم النظرية:

- لقـد ساهمـت نظريـات التحليـل النفسـي وخاصة نظرية بولبـي في توجيه انتبـاه الباحثين على خـبرة العلاقة المبكرة بين الطفل ووالديه، وهـي علاقة الوالدية والرعاية، وأن مثل هذه العلاقة إذا اضطرت فإنها ستحدث خللاً وانحرافاً لديه يظهر في المستقبل على شكل سلوك إجرامي.

- ولكن قلـة من علماء النفس المحدثين من يستعملون مصطلحات التحليل النفسي في فهـم السلوك الإجرامـي، لكونها عامة وغير قابلة للدراسة التجريبية.

نظرية الإدمان على الجريمة

مـن الملاحظـات المهمـة في السلـوك الإجرامـي هـو أن مثل هـذا السلوك قد يستمر لـدى بعض المجرمـين رغم نتائجه السلبيـة ومخاطـره. وهـذه الملاحظة قد دفعت البعضـ (Wrightsman، ١٩٩١) لافتراضـ بـأن الجريمة تتشابـه كثيراً مع سلوكيـات الإدمان. وبالتالي هنـاك تشابه واضـح بين الجريمة والإدمان. وعند تفسير الأساس البيولوجي للإدمان فإن بإمكاننا أن نقارن هـذا التفسير مع السلوك الإجرامي، ففي السلـوك الإجرامـي لا توجد تغيرات في عمليـة الهدم والبنـاء في الجسم، ولكن علماء النفس يعتمدون في ذلك على التفسير الاجتماعـي والنفسي للإدمـان وما يرتبط بـه من مظاهر سلوكيـة. فالإدمان هو نتاج تفاعل عوامـل شخصية وبيئية والتي تجعل الإدمان البيولوجي جزءاً منها. والنتيجة هي أن الإدمـان على الجنسـ أو على الجريمة تظهر بوضوح. وقد سمى البعض هذا النوع من الإدمـان على الجريمة باسـم «المجرم المحـترف، والمجـرم القسـري» (الرفاعي، ١٩٨٦). ومن مظاهر هذا السلوك:

- أن الإدمان، وسوء استعمال المواد المخدرة والعقاقير والكحول تحدث جميعها بنفس الوقت وتنتشر لدى المجرمين. إن تزامن حدوث هذه السلوكيات مع الجريمة يجعلنا نركز على شخصية المجرم واستعداداته وسماته النفسية كما هو الحال في الإدمان.

- من جهة ثانية فإن الجريمة، والإدمان على العقاقير والمخدرات والكحول جميعها تدخل في فئة السلوك اللااجتماعي، واضطرابات الشخصية السيكوباتية (عبد الله، ٢٠٠١).

- بغض النظر عن الاتجاه المعروف بأن النزعة للإجرام تقل وتتحدر مع تقدم الفرد بالسن -وأنها تحدث في الشباب- فإن هذا لا ينطبق على جميع العدوانيين والمشاكسين.

- من جهة أخرى فإن المعالجة الناجحة لهذه الحالات تتشابه جميعها سواء كانت للمدمنين أو للمجرمين على حد سواء، وقد استعمل البعض طريقة العلاج نفسها في كل هذه الحالات وخاصة العلاج السلوكي المعرفي (عبد الله، ٢٠٠١).

ويعتبر النموذج الطبي للإدمان الاتجاه الشائع في الكحولية والمخدرات. وهو يفترض الاستعدادات البيولوجية للإدمان. فاستعمال الكحول والعقاقير يتبعه عادة زيادة في التحمل ومزيد من استعمال هذه المواد ومن جهة ثانية فإن الانقطاع عنها سيؤدي إلى أعراض الانسحاب التي تخلق اضطرابات متنوعة .وهناك عدد من الصفات التي تم بحثها لدى المنحرفين المدمنين وهي: التحمل Tolerance، والصمت Salience، الصراع Conflict، الانسحاب Withdrawal، الجاذبية Graving، والانتكاس Relapse. (Kilpatrick، ١٩٩٧)

تقييم النظرية:

- إن الميزة الأساسية في اعتماد مفهوم «الإدمان على الجريمة» أنه يساعدنا في فهم وتفسير العديد من المتغيرات المتضمنة في الإجرام والذين يستمر سلوكهم المنحرف هذا رغم تعرضهم للعقاب.

- يقوم المجرمون بالكثير من أنواع الجرائم، ومفهوم الإدمان على الجريمة يمكن أن يطبق بشكل أوسع على والدي المجرمين المشاكسين.

- إن من الصعب معرفة ما إذا مفهوم الإدمان على الجريمة يساعد في تفسير أي شيء لا تستطيع النظريات والاتجاهات الأخرى تفسيره.

نظرية أيزنك البيولوجية- الاجتماعية في الجريمة

Eysenck,s Biosocial theory of crime

تعتبر مساهمة هانز أيزنك في فهم الجريمة وتفسيرها امتداداً لأفكاره ونظريته النفسية. ويمكن وصف نظريته بأنها بيولوجية- اجتماعية (بيوسوشيال biosocial) لأنه اعتبر أن العوامل الجينية (البيولوجية) تساهم بوضوح في تحديد السلوك الإنساني، ولكن تأثير هذه العوامل إنما يتم وفق المؤثرات البيئية (الاجتماعية) نفسها. فالفروق الجينية هي التي توجد الفروق بين الناس والتي تقود إلى الفروق في الجريمة والسلوك الإجرامي.وقد عرف أيزنك وأخذ شهرته من خلال كتبه حول قياس الذكاء Measurment of intelligince (١٩٩٠) وكتابه المعنون «التدخين والمرض» (١٩٨٠) وكذلك كتابه المعنون «الفروق السلالية في الذكاء racial differences in intelligence» (١٩٧٣).

المورثات (الجينات): يوافق العديد من علماء النفس على دور العوامل الجينية الوراثية في الجريمة. إلا أن هذا لا ينطبق بشكل كامل وواضح على أشكال السلوك المشاكس واللااجتماعي. فكيف يمكن للعوامل الوراثية أن تساعد علماء النفس في معالجة هذا السلوك ؟ إلا أن لمثل هذه العوامل دور حوهري وبارز في نظرية أيزنك. وفيما يتعلق بالجريمة، يعتقد أيزنك أن هناك دلائل من التوائم تؤيد دور هذه العوامل الوراثية في الجريمة، وأن مثل هذا السلوك موروثاً. وينطبق هذا بشكل خاص على التوائم المتماثلة (identical) الذين ينمون ولديهم سلوكيات عدوانية وإجرامية أكثر من التوائم المختلفة.

العوامل التكوينية consitutional factors: حين ننتقل إلى العوامل التكوينية، فإن أيزنك يشدد على أن هناك فروقاً جسمية بين المجرمين وغير المجرمين. فالمجرمين يختلفون بالكثير من الصفات الجسمية عن غير المجرمين. وتتعلق هذه الفروق بالخصائص المورفولوحية (البنيوية الجسمية) التي تميز المجرم، والتي تحدث عنها لومبروزو Lombroso منذ عام (١٩١١). وبالرغم من أن أيزنك يعتبر أن لومبروزو قد أخطأ، إلا أنه لم يكن مهتماً بنظرية شيلدون Sheldon (١٩٤٠) عن أنماط الجسم body types. وقد صنف شيلدون هذه الأنماط إلى ثلاثة:

- النمط داخلي التركيب Endomorph الذيــن يتصفون بالسمنــة، والمهتمين كثيراً بتناول الطعام، ويحبون الاسترخاء، والتسلية وأوقات الفراغ، وحب الصداقة وكثرة النوم، وصعوبة الاستيقاظ.

- النمــط الخارجي التركيــب، ويمثله النحيــف الذي يتميــز بالتيقــظ، ويخفي مشاعره، ويتصف بالتفكير والتصميم.

- النمــط المعتــدل التركيــب، ويمثلــه الرياضي، الــذي يتصف بالجرأة والمغامرة، والنشاط والرياضة، والتنافس وتحمل الألم. (عبد الله، ٢٠٠٠).

ويفترض شيلــدون أن السلوك المنحرف ومنه الإجرامي، يمثله الداخلي التركيب وليس خارجي التركيب، كما تبين من خلال دراسته التي أجراها على عدد من طلاب الجامعات المنحرفــين والعدوانيين. وبعض الدراسات، وفقاً لأيزنــك، قد أعطت نفس النتائج. من هنا يتفــق أيزنك مع شيلدون بــأن أنماطاً معينة في الشخصية ترتبط بوضوح بأشكال السلوك المنحرف والجريمة.

الشخصيــة personality: يعتقــد أيزنك بأن هناك ثلاثة مكونات (سماها فيما بعد أبعاد) غير مترابطة ورئيسة للشخصية: الأول المنبسط extraversion الذي يتصف بالفعالية، وتأكيد الذات، والإبداع، والسيطرة والبحث عن الإثارة sensation seeking، والثاني الذهانيــة psychoticism الذي يتصف بأنه لااجتماعي antisocial، وبارد (بليد المشاعر cold)، ومتمركز حول ذاته، واندفاعي، وينقصه التعاطف (empathy)، والثالث هو العصابية neuroticism الذي يتصف بالقلــق، والكآبة والمشاعر المتهيجة، وعدم المنطقية irrational، وضعف تقدير الذات، والخجل shy. والسؤال الآن ماهي الصفات السيكولوجية التي تميز المجرمين ؟ يجيــب أيزنــك بأنهــا جميعهــا all of them، فالمجرمين يظهرون درجة عالية من الإنبساطيــة، والذهانية، والعصابية. ولديه الدلائل التي تدعــم وجهة نظره هذه. وقد بــين أن المجرمــون أو السيكوباثيون يكونوا مرتفعــي الانبساطيــة والعصابية في نفس الوقــت، ويتسم هــؤلاء الأشخاص بضعف قدرتهــم على تكويــن الارتباطات الشرطية وسهولة حدوث الكف inhibition لديهم.

وهــذا العجــز عــن التشريــط يجعل مــن الصعب عليهــم تعلم القيــم والمعايير الاجتماعية، وإذا تعلموا قليلاً من هذه القيم والمعايــير فسرعان ما يتلاشى هــذا التعلم لسهولة حــدوث الانطفاء (ربيــع، ويوسف

وعبـد الله، ١٩٩٥). الإجرامـي (وكذلـك أشـكال السلـوك اللااجتماعـي الأخرى) إنمـا تنتج عـن فشل التنشئـة الاجتماعية socialization في إيقـاف النزعات غير الناضجة immature tendencies لدى بعض الأفراد. وهذه النزعات غير الناضجة هي التي تتضمـن اهتماماً مفرطاً بالذات، والسعـي المستمر لتلبيـة الحاجات الذاتية وإشباعهـا. إن عمليـة التنشئة الاجتماعية هي المسؤولة عن جعل الفرد اجتماعياً (من هنا تسمى بالتطبيع الاجتماعي) وهي التي تجعله أقل إجراماً.

- السلـوك الاجتماعـي بـكل أنواعه يتعرضـ للعتاب عن طريق الآخرين المهمين وذوي السلطة في حياة الطفل والفرد عموماً (كالوالديـن والمدرسـين). وهـذه العملية وفقا لأيزنـك إنما تتم وفق مبادئ الإشراط الكلاسيكي البافلوفي.

- والتنشئـة الاجتماعية هي التي تقود إلى مواقـف يفكـر فيها الفـرد لأن يسلك سلـوكاً لا اجتماعياً لأنهـا تتضمن مواقف غـير سارة. وتحتوي علـى القلق. إن سلوك الشخص بشكل إجرامـي ولااجتماعي هو وسيلة يحـاول من خلالها تخفيف هذا الألم والقلق التي تسببه مثل هذه المواقف.

إن مثل هذا التفسير يتطلب خطوة أخرى من أجل فهم الجريمـة. فالأشخاص الذين يتصفون بدرجات منخفضة من الإنبساطية (ويكونون منطويـن introverts) يميلون لأن يتعلمـوا بسرعة عن طريـق الإشراط، في حـين أن الذين يتصفـون بدرجة عالية مـن الانبساطية يكـون إشراطهم (تعلمهم) أضعف. والإشـراط هو العملية التي تم من خلالها تعلم الارتباطـات associations بين أفعالنـا actions ونتائج هذه الأفعال its consequences. وهناك دلائل تؤكد الفكرة القائلـة بأن الإشـراط يكون بطيئاً وضعيفـاً لدى المنبسطين كمـا بين أيزنك. مثل هذا البطء في الإشراط يقود إلى تنشئة اجتماعية بطيئة وضعيفـة وبالتالي ارتفاع درجة العدوانية والإجرام.

ويتساءل أيزنك عن العلاقة بين الجريمة والذهانيه. إنه يفسـر ذلك من منظور عام يتعلـق بالاضطـراب الذهـاني بحـد ذاته باعتبـاره أشـد وأخطر الأمراضـ العقلية التي تتضمن هذيانات وهلوسات وتوهمات، فهذه الأعراض ترتبط بالجريمة. إن صفات الذهانيـين تتضمن عدم الطاعـة، والقيام بأشكال من السلوك غير المقبول اجتماعياً. والسـؤال الآن مـاذا عن علاقـة الجريمة

بالعصابيــة ؟ يجيــب على ذلــك بقوله إن العصابيين يتميــزون بانفعالية تجعلهم أكثر صعوبة للتطبيع الاجتماعي.فعملية الإشراط تفشل في تعلمهم القيم والمعايير الاجتماعية. مــن جهة أخــرى حــين يكون مثــل هؤلاء انفعاليــون (ويعانون اضطــراب في المزاج) فإنهم يتصرفــون بتهيج واندفاعية، ويصدر عنهم السلوك العنيف والإجرامي خاصة في مواقف التهديد.

تقييم النظرية:

- إن نظريــة أيزنك في تفسير الجريمة تتيح المجال للكثير من التنظير والجدل.

- بالرغم من أن هــذه النظرية بحاجة للكثير من الدلائــل التجريبية، إلا أنه برأي الكثير من علماء النفس قد قدمت معطيات وتفسيرات هامة للسلوك الاجتماعي.

- مع أن هذه النظرية تربط بين العوامل البيولوجيــة والسيكو-اجتماعيــة، إلا أن القضايا المتعلقــة بالعقوبة والمكافأة موضع جدل كبــير فيها. والاتجــاه الاجتماعي في هذا الجانب، ليس له دور بارز الوضوح.

نظرية التعلم الاجتماعي

من المعــروف أن الأطفــال والراشدين يتعلمون بفعالية من خــلال أفعال الآخرين التي يكتسبونها بالتقليد imitation. فأثر النمذجة modeling والمحاكاة هو الموضوع المركزي في نظريــة التعلم الاجتماعي التي بدأ بهــا دولارد وميللر (١٩٤١) وقد تحدثا عن التقليد في ضــوء مفهوم التعلم البديلي vicarios learning. حيث يشاهد الفرد سلوكيات الآخرين، وتخضع هذه السلوكيات إمــا إلى العقــاب أو المكافــأة (التعزيــز). والتعلــم بــرأي هذين الباحثــين هو متغير وسيــط مرتبطــة أساساً بنتائــج أو لواحق consequences، السلــوك والفعل. وقد تم شرح هذه النظرية وبحثها بتوسع من قبل باندورا (Bandura،١٩٧٣)، الذي تحدث عــن مفهوم «التعلــم الاجتماعي». فقد بين أن الأطفــال يقلدون سلوكيــات الراشدين، وبالتــالي يكــون الراشــدون كنمــاذج لهم. ودراساته عــن اكتساب السلــوك العدواني لدى الأطفال من خلال مشاهداتهم لبرامج العنف، معروفــة لدى الجميــع. ويؤكد أن تفسير العنــف والجريمة في ضــوء، التعلم الاجتماعــي لا يساعدنا كثــيراً مالم نتحدث عــن الشروط والظروف التــي يحدث فيها مثل هذا التعلم.

تقييم النظرية:

إن أهميــة نظريــة التعلــم الاجتماعي تنبع مــن كونهــا تبحــث في تعلــم أشكال

السلوك المعقــد، كما أنها تشدد على أهمية العمليات الطبيعية normal processes في اكتساب السلوك، وليس من الضرورة أن نبحـث عن الاضطراب، الحــالات المرضية لــدى المجرمــين. وتتمثل نقطــة الضعف الأساسية في هــذه النظرية، كونها لم توضح تحــت أي ظروف يتــم تعلم أو عــدم تعلم السلوك الإجرامي.

نظريــة البنــاء الاجتماعــي في تفسير الجريمة

إن مــن السهل القــول بأن الجريمة هي شيء ثابت غير قابل للتغيير immutable حتى نفهم خطورة عمل علماء نفس الجريمة بأنه مجرد محاولة لفهم بعض الأفراد الذي يسلكــون الإجرام. فالجريمــة ليست مجرد شيء ثابت، وعام، يحتاج إلى التفسير. فهناك الكثــير من السلوكيات التــي لايمكن القيام بها وتعتــبر جريمة. من هنا تعرف الجريمة قانونــاً بأنهــا «كل فعل أو امتنــاع عن فعل يعاقب عليه القانون» (الرفاعي، ١٩٨٦).

ويعتبر البناء الاجتماعي عنصراً أساسياً في تفسير الجريمة، خاصة وأنه يساعدنا في الحديث عن عملية البناء الاجتماعي بدون أن نحــدد من الذين قاموا به، وماذا يخدم. إن ضعــف البناء الاجتماعــي يساعدنا في دراسة المنظومة الاجتماعية والقانونية التي تحكم السلوك.فهناك قوانين ثابتة وطبيعية كما أن هنــاك مبادئ إنسانية يبحثها علماء نفس الجريمة. فطموحات الأفراد ورغباتهم قــد تتعارضــ في الكثير من الحــالات مع ظروف وشروط البيئــة الاجتماعية والبناء الاجتماعي والثقــافي، وذلك بسبب: تفاوت القــدرات الشخصيــة للأفــراد، وتعارض رغباتهم مع الوسائل المشروعة التي حددها المجتمــع ضمن منظومته القيمية، ففي مثل هذه الحــالات سيسلك سلــوكاً غير مقبول اجتماعياً، ويمثل انتهــاكاً للقوانين والنظم الاجتماعية ويذهب (روبــرت مرتون) على أن الحيــاة الاجتماعيــة والبناء الاجتماعي تحددها معايــير أساسية. ولهــذه التركيبة الاجتماعية خاصتان أساسيتان هما:

١- البنــاء الثقــافي cultural structure، الذي يحــدد: المعايير والقيم norms and values، والأهــداف الأساسية لأفراد المجتمع main goals.

٢- البنــاء الاجتماعــي social structure الــذي يحدد: أنماط العلاقات Typesofreletions السائدة في المجتمع،

وطــرق الوصــول إلى الأهــداف داخل كل مجتمع من المجتمعات.

تنفصل المعايــير والقيم (البناء الثقافي) عــن أنمــاط العلاقــات المشروعــة وطرق السلــوك المقبــول اجتماعيــاً للوصول إلى الأهــداف (البناء الاجتماعي)، حيث يمجد البناء الثقافي أهــداف النجاح الاجتماعي، ويرفع هــذه الأهداف التي عــادة ما تكون عبارة عن إنجــازات مادية متمثلــة أساساً في النجاحــات المادية (الثروة) أو في المعرفة (الدرجــات العلمية) لتصبــح بمثابة الغاية العظمى لغالبية أفراد المجتمع.

ثم يأتي البنــاء الاجتماعي الذي يحدد أنمــاط العلاقات وطــرق الوصول إلى هذه الأهــداف. وهنا قد تعــاق إمكانية تحقيق هذه الأهــداف (البنــاء الثقــافي) أمامك غالبيــة الأفراد، عن طريــق تقليص فرص النجــاح في وجه فئات معينــة أو جماعات عرقية، أو غيرها مــن الجماعات الصغيرة في نفس المجتمع في مثل هذه الحالة تتواجد التربة الخصبة لأشــكال السلوك المنحرف واللاجتماعــي ومنهــا الجريمــة (طالب، ٢٠٠٢).

تقييم النظرية:

تشجــع نظريــة البنــاء الاجتماعــي الوعــي بالعمليــات المجتمعــة societal processes، التــي تغير مــن أفكارنا حول الجريمة والمجرمــين. وتشجع هذه النظرية علــى كشف المصادر الجديــدة للطرق التي نفكر بهــا في الجريمة.كمــا أن المؤسسات القانونية ومنظومة العدالــة تأخذ وجهات نظرنــا وتستوعــب الطــرق التــي تتم من خلالها فهم هذه الموضوعات. إنها تساعدنا في فهــم الجريمة من خلال مساعدتنا على فهم لمــاذا هذه التصورات عن الجريمة هي كذلــك. وتعتــبر نظرية البنــاء الاجتماعي مــن النظريات الاجتماعية الأكــثر انتشاراً وشيوعاً في تفسير السلوك الإجرامي، خاصة وأنها تحاول ربط تفسير السلوك الإجرامي بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية التي تشكل بمجموعها عوامــل سابقة في وجودها على وجود الفرد نفسه، وهذه المتغيرات والعوامل هي التي تدفع الفرد لإنتاج سلوك معين قد يكون سوياً، وقد يكون عكس ذلك.

المراجع العربية:

١- طالب، أحسن (٢٠٠٢) الجريمة والعقوبة والمؤسسات الإصلاحية. دار الطليعة، بيروت.

٢- الرفاعي، نعيم (١٩٨٦) الصحة النفسية: مدخل إلى سيكولوجية التكيف. مطبوعات جامعة دمشق.

٣- شحاتة، محمد ربيع، ويوسف وعبد الله (١٩٩٥) علم النفس الجنائي. دار غريب، القاهرة

٤- عبد الله، محمد قاسم (٢٠٠١) الشخصية: نظرياتها وتطبيقاتها الإكلينيكية. دار المكتبي، دمشق.

المراجع الأجنبية

- Holin.C.(2000). Crimenal behavior. London: The Falmer Press.
- Weiner I.(1998). Handbook of forensic psychology. New York; John wikey & Sons.
- Wrightsman.L.(1991). The psychology and legal system. Calefornia; Books Cole publishing company.







ثنائية الدلالة في بائية حسان بن ثابت

د. سمر الديوب*

مقدمة:

يعدُّ حسان بن ثابت أشهر شعراء صدر الإسلام بوصفه شاعر الدعوة الإسلامية الأول في مواجهة شعراء المشركين. وحسان شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، ونظم الشعر في العصرين معاً.

ينتمي الشاعر إلى قبيلة الخزرج الأزدية اليمنية، وهو خزرجي من جهة الأب، والأم[1] فهو قحطاني النسب، ينتهي نسبه إلى بني النجار.

* مدرِّسة الأدب الإسلامي في قسم اللغة العربية، جامعة البعث.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وقد جعل المبرد آل حسان أعرق بيوت العرب في قول الشعر، فإنهم يعتدون ستة في نسقٍ كلهم شاعر. [٢]

وقد ورث عن أبيه الشعر، والمقدرة الهجائية، والتصوير الساخر. كما أن أختيه خولة وفارعة شاعرتان، وابنه عبد الرحمن شاعر مجيد، وابنته ليلى شاعرة، وحفيده سعيد بن عبد الرحمن شاعر.[٣]

كان حسان بن ثابت فحلاً من فحول الجاهلية، اتصل بالأمراء اللخميين والغسانيين؛ لينال عطاءهم. فقد ذكر صاحب الأغاني أن حسان بن ثابت التقى جبلة بن الأيهم الغساني، واستشهد جبلة له بعد النابغة الذبياني، وعلقمة بن عَبَدة كما أُعجب عمرو بن الحارث بمدحه قائلاً: بمثل هذا فَلْيُثْنَ على الملوك، ومثل ابن الفُريعة فليمدحْهم! وأطلق له أسرى قومه. [٤]

ويقال: إنه أشعر أهل المدر، وكان أحد المعمَّرين من المخضرمين، عُمِّرَ مئة وعشرين سنة ستين في الجاهلية، وستين في الإسلام.[٥]

يعني هذا الكلام أن شخصية حسان الشعرية كانت مكتملة حين دخل في الإسلام، فانبرى مدافعاً عن الدعوة الجديدة بلسانه، ونافح عنها، فقد قال قائل لعلي بن أبي طالب – رضوان الله عليه- اهجُ عنا القوم الذين هجونا، فقال علي –رضي الله عنه- إن أذن لي رسول الله فعلت، فأجاب الرسول –صلى الله عليه وسلم- ليس عنده ذلك، ثم قال للأنصار: ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حسان بن ثابت: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه، وقال: والله ما يُسرُّني به مِقْول بين بصرى وصنعاء، فقال له الرسول –صلى الله عليه سلم- كيف تهجوهم وأنا منهم؟! فقال: إني أسلك منهم كما تُسلُّ الشعرة من العجين. [٦]

لقد اجتمع في شخصية حسان حُبُّ الأنصار، وحب النبي –صلى الله عليه وسلم- فكان بحقٍّ شاعر الأنصار في جاهليته، وشاعر الدعوة الإسلامية، واليمن كلها في إسلامه. وهذا ما سنراه واضحاً في تحليلنا البائية التي نظمها بعد انتصار المسلمين في موقعة بدر.

وكان شديد الاعتزاز بشعره، وبأثر هذا الشعر في أعدائه؛ ذلك لأنه شعر أن الشعر هو مجاله الحقيقي الذي استطاع من خلاله أداء وظيفته في معركة الدعوة الإسلامية.

والمتتبع شعرَ حسان يلاحظ أن شعره الجاهلي أجود شعره. فلماذا ضعف شعره

في صدر الإسلام وهو شاعر الرسول -صلى الله عليه وسلم- الأول، وشاعر الدعوة الإسلامية من دون منازع؟

علاقة الإيمان بالشاعرية:

اختلف المستوى الفني لشعر حسان في صدر الإسلام، وقد ربط الأصمعي ضعف الشعر وليونته بدخوله في باب الخير قائلاً: (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام. فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي -صلى الله عليه وسلم- وحمزة وجعفر -رضوان الله عليهما- وغيرهم لان شعره. وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان).(٧)

يقودنا هذا الكلام إلى الحديث عن علاقة الشاعرية بالإيمان، وإلى جِدَّة التجربة الشعرية في صدر الإسلام. فالأحداث المتلاحقة كانت مختلفة عما كان يحصل مع الشاعر في جاهليته، ولم يعد الإرث الجاهلي مناسباً للتعبير عن هذه الأحداث العظيمة. فوجد الشاعر في صدر الإسلام نفسه أمام تجربة شعرية جديدة لا عهد له بها، فلا يوجد قاموس لغوي يسعفه، ولا نموذج فني يقتدي به، فاعترى شعره ضعف في الموضوعات التي دارت حول العقيدة الجديدة، وما يتعلق بها، وكان يعود إلى شاعريته المعهودة حين يتحدث عن الموضوعات التقليدية، ولا أدلّ على ذلك من قصيدته الهمزية التي نظمها قبل فتح مكة، فقد رسم صورة معركة منتظرة تدخل فيها جيوش المسلمين إلى مكة منتصرة على الطرف المعادي، فتشتد شاعريته، ويبدو كأنه قد عاد إلى شبابه في مطلع حياته الجاهلية، ويرسم صورة حرب شديدة الصخب، يعلوها غبار كثيف. وتشعلها خيل يبالغ حسان في وصف قدرتها على إذلال أعدائها، فيسخر من المكين سخرية لاذعة؛ لأن خيول المسلمين حين تدخل مكة لن تجد سوى النسوة تلطم وجوه الخيل بخمورهنَّ، ويبعدن الأذى عن أهل مكة قائلاً: (٨)

عدِمنا خيلَنا إن لم تروها
تثيرُ النَّقعَ موعدُها كداءُ(٩)
يبارِينَ الأعنَّةَ مصعدات
على أكتافها الأسلُ الظماءُ(١٠)
تظلُّ جيادُنا متمطرات
تلطِّمهنَّ بالخُمُرِ النساءُ

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا
وكان الفتحُ وانكشفَ الغطاءُ
وإلا فاصبروا الجلاد يوم
يعز الله فيه من يشاء

وعندما ينتقل إلى المديح النبوي وهجاء المشركين نرى اختلافاً واضحاً في المستوى الفني لشعره يقول: [١١]

هجوتَ محمداً فأجبتُ عنه
وعندَ الله في ذاك الجزاءُ
أتهجوه ولستَ له بكفءٍ
فشرُّكما لخيركما الفداءُ
هجوْتَ مباركاً برَّاً حنيفاً
أمينَ اللهِ شيمتُه الوفاءُ
فإنَّ أبي ووالَده وعرضي
لعرضِ محمدٍ منكم وقاءُ

لم يضعف شعر حسان كله في الإسلام؛ ذلك لأن الشاعر في الجاهلية كان يقول الشعر بدافع الرغبة أو الرهبة، ولم يكن الشاعر في صدر الإسلام يقول الشعر بدافع كسب المال؛ لأنه كان يرجو عطاءً من نوع آخر، (ولم يكن الشعر يدرُّ عليه منفعة مباشرة، بل كان نوعاً من الكفاح الديني)[١٢]

كانت أشعار حسان في الجاهلية تدور حول الفخر والتعصب لقومه الخزرج، وكان الصراع في الجاهلية على أشده بين الأوس وشاعرهم قيس بن الخطيم، والخزرج وشاعرهم حسان. والعلاقة بين الإيمان والشعر علاقة ضدية، ذلك أن الإيمان بعيد من الشعر الذي يتطلب الخيال المحلق، فأعذب الشعر أكذبه، ويستلزم الإيمان الصدق الشديد، والحقيقة كلها.

أما الشعر فيستلزم التحليق بالخيال، وعدم الالتزام بالواقع. فالشاعر يجميع بين الرؤية والرؤيا، ويعبر عما كان، وعما هو كائن، وعما يتمنى أن يكون. يقول تعالى: **(والشعراء يتَّبعهم الغاوون، ألم ترَ أنهم في كلّ وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لايفعلون).**[١٣]

فالشعر تحليق بالخيال، أي بعد عن الصدق؛ لذلك لا يجتمع الشعر والإيمان.

إذن قال حسان الشعر في الجاهلية وهو يبتغي العطاء، والمصلحة الشخصية، وانتفت هذه المصلحة في الإسلام، وأصبحت مصلحة جماعية.

وقد لحق النحل بشعره الإسلامي أكثر من أي شاعر آخر، فنُسب إليه شعر فيه ضعف وركاكة.

وقد ذكر صاحب العقد الفريد أن أفخر بيت قالته العرب هو بيت لحسان بن ثابت:[١٤]

وبيوم بدرٍ إذ يَرُدّ وجوهَهم
جبريلُ تحتَ لوائِنا ومحمدُ

وأمـا أحكـم بيـت قالته العرب، فقوله: [١٥]

وإن امرأ أمسى وأصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيدُ

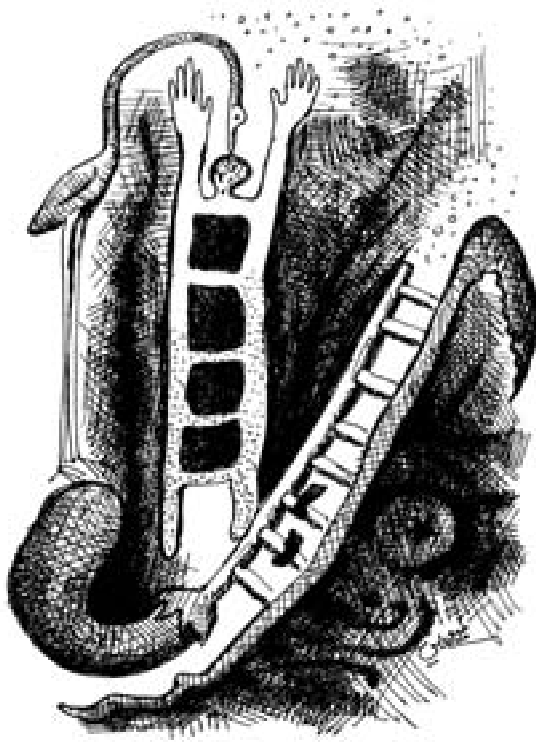
قصيدته البائية:

كانت موقعة بدر أول موقعة انتصر فيها المسلمون انتصاراً عظيمـاً. وقد حطمـت هذه المعركـة الهالة التـي أحاطت قريش بها نفسها. فأدركت أنها تقاتل خصماً قوياً. لقد حطم المسلمـون شموخ قريش، وأدى هذا الأمر إلى قتالها المسلمين بعنف.

وراح حسـان يشيـد بهـذا النصـر في قصائد ومقطوعات شعرية لعل من أجودها هـذه القصيدة التي تتحدث عن موقف من مواقـف الدعوة الإسلاميـة الحاسمة التي تجسـدت في موقعة بدر، وتعـبر عن التغير الذي أصاب الفكر، وتجلى في الشعر.

يقول حسان بن ثابت في يوم بدر: [١٦]

عَرَفتُ ديارَ زينبَ بالكثيبِ
كخطِّ الوحي في الورقِ القشيبِ[١٧]



تعاوَرُها الرياحُ وكلُّ جَونٍ
من الوسميِّ مُنهمٍّ سكوبِ[١٨]
فأمسى رسمُها خلَقاً وأمست
يباباً بعد ساكنِها الحبيبِ
فدعْ عنك التذكرَ كلَّ يومٍ
وردَّ حرارةَ الصَّدرِ الكئيبِ
وخبِّرْ بالذي لا عيبَ فيه
بصدقٍ غيرِ إخبارِ الكَذوبِ
بما صنَع المليكُ غداةَ بدرٍ
لنا في المشركينَ في النَّصيبِ

غداةَ كأنَّ جمعهم حراءٌ
بدت أركانه جنحَ الغيوبِ
فوافيناهم منّا بجمع
كأسْدِ الغاب مُردانٍ وشيبِ
أمام محمدٍ قد آزروه
على الأعداءِ في لفْحِ الحروبِ
بأيديهم صوارمُ مرهفاتٌ
وكلُّ مجربٍ خاظي الكُعوب[19]
بنو الأوسِ الغطارفُ آزرتها
بنو النجارِ في الدينِ الصليبِ
فغادرْنا أبا جهلٍ صريعاً
وعتبةَ قد تركنا بالجَبُوبِ[20]
وشيبةَ قد تركنا في رجالٍ
ذوي حسبٍ إذ نُسبوا نسيب
يناديهم رسولُ الله لما
قذفناهم كباكِبَ في القليبِ[21]
ألم تجدوا حديثي كان حقاً
وأمرُ الله يأخذُ بالقلوبِ
فما نطقوا ولو نطقوا لقالوا
صدقت وكنتَ ذا رأيٍ مصيبِ

بدأ حسان قصيدته بمطلع طللي، والظاهرة الأولى التي نلاحظها اقتصار هذا المطلع على ثلاثة أبيات فقط. فقد قطعه بقوله (دع عنك)، وكان يستطيع أن ينتقل بيسر وسهولة من المطلع الطللي إلى حديثه الخاص من دون هذا الأسلوب الذي يحمل قطعاً واضحاً. وربما تعمد هذا الأسلوب؛ لأنه يريد أن يفصل بين حالين لا جامع بينهما.

إن ثمة إيجازاً شديداً في ذكر الديار لا يعطينا صورة مفصلة، مكتملة الملامح يؤكد حقيقة أن المسلمين في كفاحهم لم يفرغوا كثيراً لتهذيب الشعر، والتأمل فيه. فقد توالت الأحداث بشكل سريع جداً، وشغل المسلمين همٌّ فكري هو نشر الدعوة الإسلامية، والوقوف في وجه من يعارضها. فكان همُّ الشاعر – في الموضوعات المتصلة بالدعوة الإسلامية- أن يعبر عن موقف حاسم في الدعوة، وكانت الأشعار كلها تعبّر عن هذه المواقف السريعة التي لا تحتمل الوقوف الطويل، خلاف ما كنا نعهد من الشعراء في جاهليتهم. وربما لو فعل الشاعر ذلك، وأطال في حديثه الطللي ما وجد من يستمع إليه. وربما نستطيع القول إن شعراء الدعوة الإسلامية أول من تخلصوا من المطلع الطللي، وليس أبو نواس الذي يعيب على الشقي سؤاله الطلل، في حين أن سؤاله كان عن خمارة البلد.

ولم يتخلص شاعر صدر الإسلام من المطالع نهائياً، لقد استبدلها، فقد تغيرت الطموحات، والغايات، ولم يعد هنالك من

يصغي لشاعــر الدعوة، وهو ينظــم أبياتاً كثيرة.

لقد تجاوز الشاعر وصف أجزاء الديار الخربة، وتجاوز وصــف الظعائن، وتخلص مــن الحديــث الطللي بعد ثــلاث أبيات إذ قال:

فـدع عـنـك الـتـذكُّـر كـلَّ يـومٍ

ورُدَّ حــرارةَ الـصـدرِ الـكـئـيـبِ

وفي هــذا الأمر تجاوز لمــا كان يمرُّ به الشاعــر الجاهلي. كمــا أن أطلال الشاعر خربــة، لا حياة فيهــا، أتت عليهــا الرياح، والأمطار، فلم تنبت فيهــا الزرع، ولم توجد الحيوانات التي ترود فيها على عادة شعراء الجاهلية.

لقد وصلت الديار إلى مرحلة البلى:

فأمسى رسمُها خلَقاً وأمست

يـبـابـاً بـعـد سـاكـنـهـا الحبيبِ

والجدير ذكره أن الشاعر الجاهلي كان يزرع حياة في الطلل؛ لأنه كان مشغولاً بفكرة الخلــود، وكان هاجس الفنــاء يؤرقه، فإذا ذهبت الحياة البشرية مــن هذه الديار زرع فيهــا حياة من نوع آخر أمــلاً ببقاء الحياة فيهــا؛ ليحارب فكــرة الفناء التــي أرقته. أمــا شاعر صدر الإســلام فقد حدث لديه تحــول فكري ناتج مــن التحــول الواقعي، وقــد أوجدت الدعــوة الإسلاميــة فلسفة مريحة للإنسان المؤمــن. فالموت ليس فناء في العقيدة الجديــدة، إنه وسيلة للعبور إلى الحياة الأخــرى، فلا خوف مــن الفناء في الإسلام.

كمــا أن موقف الشاعــر من الطلل يعبر عــن موقفــه من الشــيء الــذي يرتبط به الطلل، والطلل إرث جاهلي، يرتبط بالحياة الجاهليــة التي رفضها حســان، واستعاض عنها بالحيــاة الإسلاميــة الجديدة؛ لذلك لم يعــن بطلله عنايته بــه في جاهليته، وكان وقوفه عليه وقوف المقلد الذي يجب أن يمر به في أثناء افتتاح قصيدته.

إن المعــول عليه في الشعــر لا يكمن في المعنــى، فالمعاني هي نفسهــا، ولكن طريقة التعبير قد تغيرت. فالشعر إذن (أثر لا معنى وهــذا هو ما يجــب أن نطلبه في كل تجربة لغوية)[٢٢]

قادت التجربة الجديدة شاعرنا إلى عدم الاهتمام بأمــر الصناعة اللغوية، لقد اهتم بأمر التعبير عن الأحداث، وكان هذا التعبير خطابياً عفويــاً لمعركة جرت بين الفريقين، مــال إلى النثرية على حســاب الفنية، فأدى هذا الأمر إلى ظهور المباشرة في التعبير.

وقد جــرت عادة الشعــراء على الفخر

بأنفسهم بعد الطلل، ونجد أن الشاعر قد بدأ بنفسه في الطلل، ثم قطع هذا الحديث وذكر المسلمين، ولم يذكر نفسه، فتحول الضمير المسيطر على النص إلى النحن بدلاً من الأنا. ولا يوجد مسوِّغ لدى حسان ليقدم نفسه على مدح الأوس وبني النجار وغيرهم ورسولُ الله – صلى الله عليه وسلم- فيهم فإن فخر بنفسه بدا فخره نشازاً.

والطبيعي في مثل هذه الحال أن تخفّ حدة الشعور بالولاء القبلي، ويبرز تفضيل الجماعة الإسلامية. فلم يعد الحاضر حاضراً للقبائل بقدر ما هو حاضر للمسلمين قحطانيين وعدنانيين.

عانى الشاعر في صدر الإسلام ازدواجية فكرية بين ما نشأ عليه، وما أدى إليه الدين الجديد. فشعرُ الفخر القبلي، والتعصب صعب على الشاعر المسلم؛ لعدم وجود تنافس لدى قبائل الشمال وقبائل الجنوب. فكيف تعامل حسان مع هذه الازدواجية؟

لجأ حسان إلى الإيجاز الشديد في ذكر الديار والكفار والمسلمين وسلاحهم، وهو بذلك لا يعطينا صورة مفصلة مكتملة الملامح حول صورة معركة بدر.

كما أنه وقف عند قومه الأنصار، وأشاد بذكرهم. فلم يستطع أن يمر على ذكر بطولات المسلمين من دون تخصيص قومه بالجزء الأكبر من البطولة:

بنو الأوس الغطارفُ آزرتها
بنو النجارِ في الدّين الصليبِ

يتفاخر حسان بانتمائه، ويعزو فضل نصرة المسلمين بهذه الغزوة للأنصار- الأوس والخزرج- وفي هذا النوع من الخطاب عودة إلى الإرث الجاهلي المتعلق بالتعصب- وإن كان في نطاق محدود- وهو في خطابه هنا يعود إلى طريقة التعبير في الشعر الجاهلي، ويظهر شعوره الانتمائي.

كان لحسان في جاهليته مهمة وحيدة هي المنافحة عن قومه، أضيف إليها عبء أكبر في الإسلام يتمثل في الدفاع عن الدعوة الجديدة. ويجتمع العبئان في هذا النص. فقد لوّن فخره الإسلامي بالفخر القبلي الجماعي.

ويمكن أن نعدّ فخره بالأنصار وليد العصبية أولاً، ووليد الفخر بإيمان الأنصار، وتهافتهم للدفاع عن الدين الجديد ثانياً.

وكما كان شديد الاعتزاز بأثر شعره في أعدائه كان اعتزازه شديداً بإيمانه وبانتمائه المكاني، وقد ظهر هذا الأمر جلياً في شعره؛ ذلك لأنه شعر أن الشعر هو مجاله الحقيقي لا ساحة المعركة. فلم يشارك حسان في

المعارك وكانت مشاركته كلامية، وقد أدرك أثر هذه المشاركة حين قال: (٢٣)

لساني صارمٌ لا عيبَ فيه
وبحري لا تكدّرُه الدلاءُ

ونجد تلازم الفخر والهجاء في هذا النص. لكنه الفخر المرتبط بالواقع؛ ذلك لأن الشاعر هنا لا يستطيع أن يبالغ في شعره إلا ضمن نطاق محدد. فهذا المجال لا يحتمل مبالغات الشعراء، وشطحاتهم الخيالية. ولعل هذا الأمر قد أكسب الشعر الجاهلي مدى أوسع مما أتاحه للشاعر الإسلامي الذي ألمَّ بالأحداث بطريقة تقريرية مباشرة أكثر من كونها طريقة فنية.

إذن لم يعد حسان يستطيع أن يجمح بخياله؛ لأنه مقيد بحوادث وقعت فلا يمكن له أن يبالغ بوصفها، والمطلوب منه أن يعبر عن شجاعة المسلمين من دون تغيير وقائع الأحداث.

وقد استعاض حسان عن ذلك بحديثه عن رموز الشرك الذين وقعوا صرعى على أرض المعركة نتيجة قوة المسلمين، واعتمادهم على العون الإلهي. ويعني هذا الأمر أنه قد كثف القول في صورة معينة، وأوصل من خلالها ما أراد أن يقول على حساب صورة أخرى؛ لتصل إلى المتلقي كما أراد لها. يقول:

فغادرْنا أبا جهلٍ صريعاً
وعتبةَ قد تركنا بالجَبوب
وشيبةَ قد تركنا في رجالٍ
ذوي حسبٍ إذا نُسبوا حسيبِ

فهو يذكر رموز الشرك، عتبة، وأبا جهل، وشيبة، ويذكر ما فعله المسلمون بهم، وما يظهر في النسق الظاهر هزيمة المشركين، وموت رموز الشرك في هذه الموقعة. وثمة نسق مضمر أراده حسان، فقد هدف من وراء السطور إلى إظهار قوة المسلمين، فكأنه قال: نحن هزمنا رموزكم في يوم بدر. وهذه الطريقة في تقديم الفكرة تقدم للقصيدة جانب قوة، وتغدو القصيدة موظفة لخدمة غرضه.

كما لجأ حسان إلى طريقة أخرى تتمثل في إظهار ضعف الخصم، وتعييره به، ويندرج هذا الأسلوب ضمن ما يعرف بالحرب النفسية التي يقوم بها حسان ضد الطرف المعادي؛ لكي تكون هذه الرسالة واضحة في المستقبل، ولكي لايفكر الطرف المقابل مجرد التفكير في التخطيط لمعركة قابلة.

ومن الواضح أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة بهدف التحدي، فقد أرادها أولاً لإظهار التحدي. وربما كان هذا الهدف سبباً في ميل الشاعر إلى النثرية، ولو توجه

الشاعــر إلى الخيــال في حديثــه لغــيَّر في الحقائق التاريخيــة، فبدا مضطراً إلى كبح جمــاح خياله؛ لأنه مقيد بحــوادث وقعت. وكان قد لجــأ إلى المبالغة في صف شجاعة المسلمين، وتصوير ضعف المشركين.

لقــد تحول هذا الهم -هــم التعبير عن الأحداث التي رافقت الدعوة الإسلامية- إلى همّ شاغــل لشاعرنا. ويرى النقاد المحدثون أن الرؤيــا الشعريــة ينبغــي أن تنبثق عن هم مركزي يشغل بــال الشاعر، ويستقطب طاقاته الروحية، ونشاطه الحسي، وأن غنى هذه الرؤيــا وتأثيرها يكمن فيما تحمله من قلق وإثارة. (٢٤)

وهذه القصيــدة مع ما تحمله من تعدد أغراضــ ينظمها خيط شعوري واحد، فهي قائمة على إثارة القلق والتوتر لدى الطرف الآخر، ويتجلى القلق والتوتر لدى حسان من خلال رؤياه التي تعدُّ تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة. فقد طمح إلى مجتمــع تسوده راية الإسلام، وإلى استثمار الطاقات كلها: القوة، وسلاح الشعر لتثبيت أركان الدعــوة الجديدة، وطمح إلى النصر في المستقبل، وتشكل هذه الأمور هماً مركزياً أرّقَ الشاعر، وظهر من خلال التعبير في هذه القصيدة.

وللتعبير دلالة نفسية تفصح عن العلاقة بــين الفنان وموضوعه. (٢٥) فالكلمات رموز للحال النفسية للشاعر.

ويموج نص حسان بالحركة بسبب غلبة الأفعال التي تعود إلى الزمن الماضي، ويفيد الفعل الماضي في سرد حادثة حدثت وانتهت، ويسترجعها الشاعر في نصّه هذا. لكن هذه الزيادة الظاهرية للأفعال الماضية هي زيادة وهميــة؛ ذلك لأن معظــم أفعال الماضي في النص تدل علــى الاستقبال، فما حصل في موقعة بدر تمنى الشاعر حصوله فيما بعد. فالأفعــال تدخــل في حال تضــاد من جهة الأزمنــة، وتشير إلى ثنائيــة الدلالة. وهذا انزياح أسلوبــي يخرق الاستعمــال العادي للفعل.

ولــو كانــت الأفعال ماضيــة حقيقة لما أحدثت لــدى المتلقي هــذا الشعور بتجدد قوة جيش المسلمــين، وعظمته أما الضمير المسيطر على الخطــاب فهو ضمير النحن، فقــدا انتقــل مــن الحديث عــن نفسه في مقدمــة القصيدة (عرفتُ ديار زينب..) إلى ضمير الجماعة (فوافيناهم)، وتبدو العلاقة بين صاحب الخطاب والطرف الآخر علاقة حرص، وعداء، وغدا الطرف الأول (المتكلم) هو المعنــي بالآمر (ألم تجــدوا حديثي كان

حقاً)، فلم يظهر ضمير الأنا /الشاعر إلاّ في البيتين الأول وما قبل الأخير، بشكل مباشر وحين انتقل في البيتين الرابع والخامس إلى فعلي الأمر (فدع عنك التذكر، وخبِّر بالذي لا عيب فيه) كان هو المعني بالخطاب، فقد توجه الحوار إلى الذات الشاعرة، فكانت هي المعنية بالأمــر، وأدّت لغتها وظيفة إخبارية في بقية النص.

لقــد تولدت ظاهرة مهمــة عن ظاهرة الإيجــاز في نصّــ حسان تتمثــل في تمازج الفخر والمديح في النص المؤيد أفكار الدعوة الإسلامية.

يتميــز المديح من الفخر، لكننا نجد ثمة امتزاجــاً بينهما في صدر الإسلام، فقد كان المديح والفخــر في العصر الجاهلي فرديين مطلقــين، أو جماعيين متعصبــين، وأصبح المديح هنا تعبيراً عن الانتماء الواضح لهذه الجماعــة الإسلاميــة. لا للعصبية القبلية، ويظهــر في هذا النص التمــازج بين المديح والفخر بالمعنى الإسلامــي، وببعض معاني القصيدة الجاهلية.

وقد اعتمد حسان على أسلوب التفضيل في المقارنة بــين المسلمين والمهجوين. ولهذا الأمر أبعد الأثــر في نفوس المهجوين. فقد تعلق العرب في تلك الفترة بسلّم قيم، ومراتب شرف، وأسباب سيادة. فكانت المفاضلة حول ما هو أساس في سلّم القيم في تلك الفترة.

ويــرى د. إحســان النصــ أن الهجــاء قــد احتل المكانــة الأولى في شعــر حسان الإسلامــي شأنه شأن الشعر الجاهلي. فقد كان وليــد دافعين: الدافع العقيدي الديني، والدافع القبلي خلا نماذج قليلة كان دافعها شخصياً.(٢٦)

ويمكن أن نردَّ رغبة حسان الجامحة في الهجاء إلى رغبته في أن يكون له مكانة مهمة في معركــة الدعــوة الإسلاميــة والأحداث المتلاحقة التي رافقتها، فلم يدخل في معركة حربية؛ وأشيع حوله كلام على جبنه وخوفه من اقتحــام ساحة المعركة، فأراد أن يعوض فنياً، فكان هذا التعويض.

خاتمة:

أبرز ما يميــز نصّ حسان بن ثابت هذا ثنائية الدلالة على مستوى الموضوع، واللغة. وتظهر هذه الثنائية من خلال ما يلي:

- امتزاج الفخر والهجــاء، فقد افتخر حين هجا، وهجا حين افتخر.

- جمــع بين الهجــاء المستمد من القيم الإسلاميــة والهجــاء المستمــد مــن القيم الجاهلية.

- فخر بقــوة المسلمين، وإيمانهم، ومزج

فخره بالجماعة الإسلامية بفخر بالأنصار قومه. وبذلك جمع بين الانتماء للدين، والتعصب للأصل اليمني.

- لجأ إلى الأفعال الماضية التي تفيد في سرد حدث مضى وهو يوجّه همه باتجاه المستقبل، فامتزجت الدلالة بين الماضي والمستقبل، وحدث انزياح أسلوبي على مستوى اللغة.

- جمع بين النموذج التقليدي الجاهلي والتجربة الشعرية الجديدة، فاستطاعت قصيدته أن تمثل الحياة الجديدة ضمن إطار محدود لا يستطع أن يتجاوزه؛ ذلك لأنه كان مرتبطاً بالواقع، ممثلاً جانب الخير في المجتمع.

الهوامش:

١- ابن الأثير، عز الدين. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢

٢- المبرد. الكامل في اللغة والأدب، ١٥٤

٣- انظر أخبار حسان وأسرته في:

١- الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. ج٤/٣٥٢ وما بعدها ، ج١٥/١٨ وما بعدها.

٢- ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، ص ١٨٠

٣- ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ٢٦٦/١، المرزباني. الموشح، ص ٦٢

٤- الأغاني، ج ١٥/١٠٨، ١١٠

٥- المصدر السابق، ج ٤/ ٣٥٢

٦- المصدر السابق، ج٤/٣٥٤

٧- المرزباني. الموشح، ص ٦٢. ويروى أن أحدهم قال لحسان: لان شعرك- أو هرم في الإسلام يا أبا الحسام، فأجابه: يا بن أخي إن الإسلام يحجز عن الكذب وإن الشعر يزينه الكذب. انظر: ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ٢٦٥/١.

٨- شرح الديوان: ١١- ١٥/ ٥٧- ٥٨.

٩- النقع: غبار المعركة، كداء: اسم موضع بمكة.

١٠-الأسل: الرماح

١١-شرح الديوان: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، /٦١-٦٢

١٢-حفني، عبد الحليم. الشعراء المخضرمون ص ٢٣٥.

١٣-الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٦.

١٤-ابن عبد ربه. العقد الفريد، ج ٢٧٢/٥.

١٥-المصدر السابق: ج٥ /٢٧٢، ونسب هذا البيت لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت.

١٦-شرح الديوان: ١-١٦/ ٧٦٧- ٧٠.

١٧-الكثيب: مرتفع الرمل.

١٨-الوسمي: أول مطر الربيع الذي يحيي الأرض بعد موتها، وينبت الزرع.

١٩-خاظي الكعوب: السيف ممتلئ القبضة، لا يمكن إلا للفارس المغوار حمله.

٢٠-الجبوب: الأرض الغليظة الصلبة.

٢١-القليب: بئر جافة قرب بدر دَفن فيها الرسول – صلى الله عليه وسلم- قتلى المشركين.

٢٢-الغذامي، د. عبد الله. الخطيئة والتكفير، ص ٢٨٩

٢٣-شرح الديوان: ٣٢/ ٦٣.

٢٤-شولز، روبرت. اللغة والخطاب الأدبي، ص ١٠٢.

٢٥-أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال، ص ١٠٦.

٢٦-حسان بن ثابت حياته وشعره، ص ١٧٧.

المراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الأثير، عز الدين. أسد الغابة، في معرفة الصحابة، ٥ج، القاهرة، ١٢٨٥هـ.

٣- الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤.

٤- ابن ثابت، حسان. شرح الديوان، وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ، بيروت، ١٩٨١.

٥- حفني، عبد الحليم. الشعراء المخضرمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

٦- أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال، دار المعرفة، الإسكندرية، ١٩٦٤.

٧- ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، د.ت.

٨- شولز، روبرت. اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.

٩- ابن عبد ربه. العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،١٩٨٦.

١٠-الغذامي، د.عبد الله. الخطيئة والتكفير، ط١ ، النادي الثقافي الأدبي، جدة،١٩٨٥.

١١-ابن قتيبة. الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦٤.

١٢-المبّرد. الكامل في اللغة والأدب، ٢ ج، القاهرة، ١٣٠٨ هـ.

١٣-المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٥.

١٤-النص، د. إحسان. حسان بن ثابت حياته وشعره، ط٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥.







الاتجاه البلاغي في النقد

ابن الأثير وكتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»

د. عبد الكريم الأشتر*

١- ولد ابن الأثير(١) سنة ٥٥٨ هـ، وعاش ثمانين عاماً (ت ٦٣٧ هـ) قضاها في ظل الدولة الأيوبية وخدمتها، وخلّف، مع أعماله الرسمية في الوزارة، هذه الكتب التي ذكرنا أسماءها في الهامش، وكتباً أخرى غيرها. روي أنه كان يحفظ دواوين ثلاثة من أكبر شعراء العربية: أبي تمام والبحتري والمتنبي، فهذا دليل صحوة ذاتية ينبغي أن تذكر لرجل عاش في عصر الانحدار نحو شعر الصنعة والتعمل. وكان في أخلاقه كِبر وعُجب أفسدا عليه حياته وكثّرا

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

خصومه، فعاش قلقاً متنقلاً هارباً أحياناً كثيرة. وربما بدا عُجْبه حاداً في كتبه على نحو ما نجد في «المثل السائر». وهذا في رأينا يعود إلى نمو ذاتي مفرط يذكيه إحساس الرجل بتميزه، في عصره، ممن يعاصرونه.

والواقع أن عصر ابن الأثير (وهو عصر الانتقال من الازدهار إلى الانحدار)، ما كان يمكن أن يهيئ لظهور رجل مثله لولا أنه ورث معطيات العصور السالفة الحية التي كانت ما تزال تفعل فيه. ففي هذا العصر انتقل زمام الأمر نهائياً من يد العرب إلى أيدٍ أعجمية، إن قُدِّرت لها مواقفها في الدفاع عن الإسلام، فينبغي ألا ينسينا ذلك عُجْمة الذوق، وانطفاء الحس العربي في أيامها. ويبدو أن الذوق والطبع في إنتاج الأدب وفهمه يصابان دائماً أيام الانحدار نتيجة التبلد العام، ويتحول التفكير الحي إلى آلية تبدو في التعمُّل ومظاهر الصنعة الأدبية.

٢- على أن الطبع العربي بدأت إصابته منذ زمن طويل، قبل عصر ابن الأثير، ولعل نقطة التحول ليست بعيدة عن بدايات العصر العباسي، فقد بدأت الحياة العربية آنذاك تتحول تحولاً خطيراً: تعقدت واشتبكت فيها تيارات فكرية مختلفة، وبدأ الصراع العاتي بين المنقول والمعقول، وهو الصراع الذي تمثل، في مختلف وجوه الحياة الفكرية والعاطفية والدينية والسياسية والاجتماعية، على مظاهر تبدو مختلفة، ولكنها تنتهي كلها إلى نهاية واحدة، في المفترق الحاسم الذي وقفت فيه الشخصية العربية آنذاك تدافع بضراوة عن ذاتها وكيانها وتقاليدها في الفكر والإحساس وممارسة الحياة على السواء.

وقد سجل الشعر والأدب كله آنذاك وقائع هذه المعركة تسجيلاً مباشراً أحياناً، ونمّ عنها أحياناً، ولكنه كان دائماً يحمل، في أسلوب التعبير والإحساس، مظاهرَ جديدة بدت أول ما بدت متفرقة في شعر الطليعة المخضرمة من شعراء العصر العباسي (بشار، العتّابي)، ثم تجمعت قليلاً في شعر من تبعهم، ويمثّلهم مسلم بن الوليد الذي عُدّ، لهذا، رأس مذهب جديد سماه المُعْنَون بنقد الشعر وروايته آنذاك بهذا الاسم «مذهب البديع»: (أي: الجديد)، ثم استفاض من بعد في شعر أبي تمام وغيره من شعراء هذا المذهب.

فمذهب البديع إذن -كما سبق القول في غير هذا المكان[٢]- ليس مذهباً في الأدب والشعر بخاصة، ولكنه مذهب في الحياة انعكس في الأدب، وينبغي أن نفهمه

علــى هذا النحو. مذهب يستجيب استجابة حارّة لدواعي الحياة الجديدة التي ابتعدت عــن بساطة الحياة العربية الأولى وعفويتها وفطرتها وطبعها، إلى دواعي الحياة الجديدة المعقــدة في مظاهرها الفكريــة والعاطفية والمادية كلها.

وقــد بدأ الصــراع حول هــذا المذهب غامضــاً يقتصــر علــى التعبير عــن ضيق خصومــه بما يبــدو في شعــر أصحابه من غرابة وانحراف عن الذوق العربي وأساليبه في التصور والإحساســ، وإعجاب مؤيديه، من ناحية أخرى، بالابتكار والطرافة وإبداع المعــاني وتعمقهــا فيــه. واستمــر الصراع على هذا النحــو. واستقطبه شاعرا القرن الثالــث الكبيران أبو تمــام والبحتري، حتى تبلــور أخــيراً في الكتاب الــذي وضعه ابن المعتز وسماه (كتــاب البديع)، فأصبح لهذه الخصومة عمــود واضح تدور من حوله، إذ تبينــتْ بعض مظاهر هذا المذهب، وتكوّنت في مصطلحات محددة تهيــأ معها لخصوم المذهب ومؤيديــه على الســواء، أن تتضح مواقع أقدامهم في المعسكرين.

وقد اتخذ ابن المعتــز لنفسه في الكتاب خطّــة نعتقد أنها ذات دلالــة نفسية كبيرة. فقد كان يريد أن يبين لدعاة المذهب الجديد وأنصاره أن مذهبهم ليس جديداً، وأنه قديم تبدو مظاهره في الشعــر الجاهلي والقرآن والشعر الإسلامي. فهو إذن في موقف يقرب من موقــف الدفاع، لا يهجــم على المذهب لأنه يخالف، على نحو ما، مذاهب العرب في شعرها، ولكنه يحاول أن يلحق به. فالدلالة هنا قائمة: وقعت بــوادر التحول في الذوق والطبع، وانعكســت في التصور والإحساس، وتم الإقرار بهــا أصلاً، وبقي الخلاف على مظهر الدعوى!

٣- وفي هــذا القــرن (الثالــث) وبعده قليــلاً، ظهر رجــل أعجمي مثقــف اسمه (قدامــة بن جعفر)، فكتب كتاباً اسمه (نقد الشعر)[٣] حاول فيه، أن يُخرج النقد العربي عن تقاليــده العربية وينقل جذوره إلى تربة يونانية غريبة، وأن يقــنن للشعراء معانيهم ويحــدد لهم مواطــئ أقدامهــم، في شكلية باديــة. وحفل الكتــاب بمصطلحات الزينة اللفظيــة وأمثلتها، من القــديم والحديث. فهــو، بهذه المثابة إذن، ظاهرة بالغة الدلالة على مــا نقول من وقــوع التحول في الذوق والطبع، وانعكاســه في التصور والإحساس والتعبير الفني.

ولكن أمر التحول لم يبلغ هذا المدى الذي يصــوره الكتاب، فقد كان العصر العربي ما

يزال لــه دور يلعبه. وما يزال الــذوق العربــي قــادراً على الثبــات والتمســك بتقاليده وطبعه، والرجــوع إلى التراث القــديم الــذي كان، في هذا العصــر، قــد دُوِّن ووضع في الأيــدي، ليجد فيه المدافعون عن هــذا الــذوق شواهدهم ومستنداتهــم. وكان النقــاد - وجُلُّهم من علماء اللغة - حرّاساً أشــداء محافظــين، يقيمون التوازن الــذي ينبغي أن يقوم في الحيــاة دائماً بين حركات التجديــد ونزعــات التقليد. ويدفعــون الشعــراء والكتّاب إلى الرجوع الدائم إلى الأدب القديم ولغته وتقاليده الفنية، وتمثّلها.

وكان من ذلك أن وُضِع، في القرن الرابع، كتاب نقدي عظيــم هو «الموازنة»، للآمدي. والكتاب كله محاولــة للعودة بالشعر العربي إلى صفاء الفطــرة العربية وتقاليد صنعتها الفنيــة التي لا تذهــب بالطبــع، ولا تبعد عن أساليب العــرب في التصور والإحساس والتفكير الشعــري. وقد انتصر الآمدي، في كتابه، للبحــتري وأنصاره لأنهم يمثلون هذا



المذهب، وخذل أبا تمام وأنصاره لأنهم يرون في الشعر رأياً يخرجــه عنها، ويقسِره على مذهب غريب فيها، عمادُه التعمُّل والإغراب في المعنى، والكلَف بتحطيم مقاييس الصورة الفنية المرتكــزة، في الأغلب، على معطيات الحس القريبــة في بيئتهم(٤). يقول، بعد أن يصــف مذهب العرب في قــول الشعر: «إذا كانــت طريقة الشاعر غير هــذه الطريقة، وكانــت عبارته مقصِّرة عنهــا، ولسانه غير مــدرك لمــا يعتمد مــن دقيق المعــاني، من

فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسَّفَة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمِه، قلنا له: قد جئتَ بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك: حكيماً، أو سمَّيناك: فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم. فإن سمَّيناك بذلك لم نُلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء».

ولكن الآمدي نفسه -في بعض مواضع من كتابه- حاول أن يردَّ أصول مذهب أبي تمام إلى القديم، لينفي عنه صفة الابتكار والتجديد التي يذكرها له أنصاره. فهذا، في رأينا، لا يخلو من دلالة واضحة على طغيان المذهب الجديد على بعض الأذواق، وميل بعض النقاد إليه حتى عدُّوه فضيلة تذكر لأبي تمام.

فليس غريباً إذن أن يوضع، بعد «الموازنة»، كتاب نقدي آخر يسير شوطاً وراء الحديث وتقريبه من الأذواق، على أساس القديم حيناً والترخُّص فيه، وعلى أساس الإقرار بالإحسان والإبداع فيه حيناً، والاعتداد بهما في الموازنة والحكم. فهذا الكتاب هو «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني «قاضي قضاة البويهيين في إيران» الذي اتخذ من الخصومة حول المتنبي وشعره موضوعاً لوساطته، فانتصر للمتنبي لأنه لم يقصر نظره على الرديء من شعره، وإنما تعداه إلى الجيد المبتكر، ضارباً بمقياس تفضيل السابق لسبقه عُرض الحائط: «وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»، مسوِّغاً تعقيد المتنبي في بعض ألفاظه، وغموضه في بعض معانيه، ومبالغته وإفراطه في الاستعارة، بما وقع من ذلك في شعر أبي تمام والمحدثين، وفي شعر الأوائل أيضاً(٥).

وقد رافق هذا الاتجاه الذوقي في هذا القرن (الرابع) ظهورُ كتاب كبير في البلاغة هو «كتاب الصناعتين» لأبي هلال العسكري، أفاض في بيان صور البلاغة والمحسِّنات اللفظية والمعنوية، وألمَّ بكثير من الحدود والتعريفات، ووضع ألواناً بديعية جديدة. فالكتاب إذن تكريس واضح للاتجاه البلاغي في تفسير الكلام الأدبي وتقويمه، وهو الاتجاه الذي كوَّن مدَّه الأول قدامة بن جعفر.

٤- ثم بدأ العصر يعزز هذا الاتجاه في فهم الظاهرة الأدبية وتعليل أثرها. فوضعت، في القرن الخامس، كتب هامة لا تُخفي حصافتُها ودقتها وعمقُها اهتمامَها بالبلاغة وحدودها وتقسيماتها، مثل كتابي عبد القاهر الجرجاني: «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة»، وهما الكتابان اللذان حاولا أن يفسرا بلاغة القرآن تفسيراً جديداً يخضع لنظرية بارعة في نظم الكلام وتأليفه، نجد بذورها عند الجاحظ في البيان والتبيين. ويُعدّ الكتابان محاولتين لتعميق البلاغة العربية تعميقاً فلسفياً يقوم على إدراكٍ عميق لقيمة المعنى. فمن هنا يعتبران دلالتين على طغيان المقاييس البلاغية في العصر طغياناً لم يعد معه مفرّ من إقرارها وتفسيرها، على نحو ما فعل عبد القاهر الجرجاني في كتابيه المذكورين.

وكانت الدلالة الأخيرة على بداية جمود النفس العربية، وانطفاء انفعالها بواقعها وملابسات حياتها، تحوّل الظاهرة الأدبية الفنية، من بعد، إلى ظاهرة سطو خالصة أحياناً، يُغِير فيها الأديب على من سبقوه، ويتعلق بأذيالهم. ودلالة بروز هذه الظاهرة في النقد، في القرن الخامس، ظهور كتاب «العمدة في صناعة الشعر ونقده» لابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ). وهو تلخيص جامع لآراء النقاد السابقين وأقوالهم في الأوزان والقوافي، ولفنون البديع المختلفة. وكل ما قاله ابن رشيق في قضايا نقد الشعر الأساسية: السرقات، والتثقيف الشعري، واللفظ والمعنى، وغيرها فهو تجميع للقديم. ولم تبد في الكتاب إلا ملاحظات نقدية تأتي في مواضع عارضة لم يَقدر ابن رشيق على تجميع شتاتها والخروج منها إلى رأي جديد في نظم الكلام ونقده. إن رأيه في تلازم المعنى واللفظ رأي صادق، مثلاً، ينطبق على أحدث ما وصلت إليه آراء اللغويين والنقاد اليوم، ولكنه يظل في العمدة رأياً عارضاً يبدو كالقبس في خضم عملية التجميع القائمة في الكتاب. ورأيه في الصنعة والطبع رأي سديد، ولكنه موضعيّ لا تتكون منه نظرة شاملة. ورأيه في ضرورة إبعاد الفلسفة عن الشعر رأي خطير، ولكنه لا يكوّن عنده مقياساً ثابتاً.

وتبقى «للعمدة» بعد ذلك، قيمته المرحلية، بصفته كتاباً ينسِّق النظرات النقدية السابقة تنسيقاً حسناً، ويعلِّق عليها تعليقات لا تخلو أحياناً كثيرة، من الدقة ورهافة الإحساس.

ثم يمر قرن كامل لا يطالعنا فيه كتاب

نقدي نقف عنده، حتى يكتب ابن الأثير ضياء الدين كتابه في القرن السابع.

٥- يعتبر «المثل السائر» أجمع كتاب نقدي في عصره لأصول النقد والبلاغة حتى ليعدّ خلاصة ذكية، لا تخلو من إضافات ذاتية لدراسات النقاد والبلاغيين السابقين. ويقع الكتاب في مقدمة ومقالتين (على نحو ما فعل العسكري في «كتاب الصناعتين»). فالمقدمة: كلام عام في أصول علم البيان: موضوعه وآلاته وأدواته ومعانيه (ويبدو أن كلمة «البيان» عنده -كما لاحظ الدكتور محمد زغلول سلام(٦)- مرادفة لكلمة الأدب). وقد أشار ابن الأثير على الأديب -وهو يذكر آلات البيان وأدواته- أن يجمع بين الثقافات المختلفة، على أن يملك الطبع المُواتي (يريد: الموهبة) فإنه إذا لم يكن ثَم طَبْع فإنه لا تعني تلك الأدوات شيئاً. ومثَل ذلك مثَل النار الكامنة في الرماد، والحديدة التي يُقدح بها: «ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً؟». ثم يصل بين البيان وطبع الأديب صلة نافذة يبين معها أثر الطبع في البيان، حتى يقرِّب إلينا ما نعرف، في النقد الحديث، من سطوع الأديب في أدبه، وما ينمّ عنه أسلوبه من ملامحه النفسية.

ويعرض ابن الأثير، في المقدمة، بعد ذلك، مقاييسه في الحكم على المعاني وترجيح بعضها على بعض، على أساس وضوحها وإيجازها وصلتها بموضوعها والتزامها حقائق الدين والأخلاق. ثم تكلم على الحقيقة والمجاز، والمجاز عنده «هو علم البيان بأجمعه». ثم يعرض لطرَفَيْ علم البيان: الفصاحة والبلاغة، فيقصُر الفصاحة على اللفظ، والبلاغة على التركيب «فالبلاغة لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب» (للفظ هوية خاصة عند ابن الأثير كما نرى).

ثم يبحث في أركان الكتابة، فيقف عند اللفظ مرة أخرى، ويبدي انحيازه إلى جانب الصنعة اللفظية، لأن تحصيل المعاني عنده أيسر من تحصيل الألفاظ (منطلق النظرة عند الجاحظ، ورددها العسكري).

ويمكن أن نقع، في هذه المقدمة، على رؤوس الآراء التي سيبديها ابن الأثير في الكتاب، في بابيه اللذين سماهما «مقالتين»، خصص الأولى للكلام على الصنعة اللفظية، والثانية للكلام على الصنعة المعنوية. والمقالة الأولى قسمان: الأولى في اللفظة المفردة وفصاحتها وتفاوت الأدباء في إدراكها تفاوتاً نسبياً يردفه تفاوتهم في التركيب (اضطرابه في

موقفــه من نظرية عبد القاهر الجرجاني). على أنه يرى للفظة المفردة حسناً مفرداً إلى جانــب حسن التركيب. وينقل المقاييس التي وضعهــا ابن سنان الخفاجــي في كتابه (سر الفصاحــة) لحسن اللفظــة المفردة: سهولة المخــرج، ومراعــاة العــرف في استعمالها، وملاءمة بنائها لمعناها. ويرى أن هذه المقاييس قاصرة وحدها، وينبغي أن يجمع إليها الذوق الفطري أيضاً: «ونحــن نرى الأمر بخلاف ذلك، فــإن حاسة السمع هــي الحاكمة في هــذا المقام بحسن ما يحسُــن من الألفاظ، وقبح ما يقبُح». ويصل من ذلك إلى التفريق الجيد بين لغة الشعر ولغة النثر.

ثم ينتقل إلى الكلام على التركيب فيبدو إيمانــه بالصنعــة هنــا على نحــوٍ لا يُخلّ بالــذوق، لأنه يبحث في السجــع وشروطه: اختيــار الألفاظ (على المقاييــس السابقة) واختيار التركيــب المناسب، وموافقة اللفظ للمعنــى، واختــلاف المعــاني في الكلمــات المسجوعــة حتى لا يقع التكــرار. ويرى أن تكون الفقرات متساويــة، فلا يكون الكلام «كالشــيء المبتور يبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهــاء إلى غاية فيعثر دونها». ويَشترط أن توفَّى.

وينتقــل إلى التصريحــات في الشعــر فينصــح بالإقلال منها، فهــي «إنما يحسن منهــا في الكلام ما قلّ وجــرى مَجرى الغُرَّة من الوجــه، أو كالطراز من الثوب. فأما إذا تــوارت أو كثرت فإنها لا تكــون مَرْضية، لما فيها مــن أمارات الكلفة»! ثم يعرض أخيراً، في هــذا القسم من المقالــة، لبعض عيوب التأليف اللفظي: المخالطة اللفظية، وتنافر الألفاظ في السبك.

وفي المقالــة الثانية يتكلم على الصناعة المعنوية، فيقدم لهــا بمقدمة عامة عن أثر الفلسفــة اليونانيــة في البيــان العربي. ثم يتكلم على المعاني إجمالاً فيراها ضربين:

- ضرب مبتكر يُعثر عليه عند الحوادث المتجددة «والخاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترَع من غير كبير كُلْفة لشاهد الحال الحاضرة». وربمــا استخرج من غير شاهد حال متصوَّرة، وهو أصعب.

- وضــرب آخر يُحتذى فيــه على مثال سابق (المعاني المقلدة).

يرى ابن الأثير إذن أن المعاني التي تَحكي الحال القائمة أقلُّ مرتبــة من المعاني التي لا تَحكــي هــذه الحال، فكأنه يعــدّ محاكاة الطبيعــة (نظرية أرسطو في الفن) أدنى من مرتبة الإبداع على غير مثال!

ويُفيضــ ابــن الأثير في عرضــ المعاني

المخترعة، ويدعو «أصحــاب الصناعة» إلى إعمــال عقولهم، لأنه ينبغــي ألا يقع اليأس من الترقّي إلى درجة الاختراع «فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبــكار الخواطر سباياً. لكنْ قــد تقاصرت الهمم، ونكصت العزائم. وصار قُصارى الآخــير أن يتبع الأول، وليته تبعه ولم يقصِّر عنه تقصيراً فاحشاً».

ويعود فيطرق –في هذه المناسبة– مسألة اللفظ والمعنى مــرة أخرى، فينتصر للمعنى انتصاراً رائعاً، ويقول: إن العرب «إنما تحسّن ألفاظها وتُزخرفها، عنايةً منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذن خَدَم المعاني، والمخدوم لا شك أشــرف من الخــادم، فاعرف ذلك وقِسْ عليه».

وينتقــل بعد ذلــك إلى تفصيــل كلامه السابق على المعاني إجمالاً، فيعرِض للمعاني المتعلقــة بوجــوه البيان المختلفــة (ضروب الصناعــة المعنوية) كالاستعــارة، والتشبيه، والتجريد، والالتفــات، والتقديم والتأخير، والاستدراج، والإيجاز، والإطناب، والتكرير، والاعتراض، والكناية، والمغالطة، والاشتقاق، والتضمــين، والإرصــاد، والتوشيح. ويختم كلامه بالسرقات الشعرية. ويُعَدّ كلامه على ضروب الصناعــة المعنوية هــذه، وعددها عنده ثلاثــون، تلخيصاً منسَّقــاً لما تناقلته كتب البلاغة من قبــل، لا يخلو من نظرات شخصية.

والذي ينتهي إليه رأينا في «المثل السائر» أنــه كتــاب عظيــم بالقياســ إلى مرحلته الزمنية (القرن السابــع) دلّ فيه ابن الأثير علــى انفتــاح وسَعة، ونُفــوذ في الإحساس، وقدرة على التذوق والتحليل، وانتصارٍ لكثير من قيم الفن الصحيحة ومقاييسه، فوق ما حوى الكتاب من تلخيصــ مركّز لدراسات النقاد والبلاغيين السابقين على ابن الأثير. وأكثر ما يؤخذ عليه أن النظرات الشخصية فيــه لا تكوّن مذهباً نقدياً ولا نظرية نقدية عامة. فهو إذن شبيــه بـ «عمدة» ابن رشيق على نحو ما قررنا من قبل(٧).

الهوامش:

١- اسمه ضياء الدين (الكاتب). وأبناء الأثير في تراثنا ثلاثة: أولهم مجد الدين (المحدِّث) ت ٦٠٦ هـ، والثــاني عـز الدين (المـؤرخ) ت ٦٣٠ هـ . والثالث ضياء الدين صاحـب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر). وله كتب أخرى أهمها: (الوشي المرقوم في حل المنظوم) ط. بيروت ١٢٨٩ هـ . و (الجامع

الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) منه نسخة في دار الكتب المصرية. و (البرهان في علم البيان) موجود في برلين. و (رسالة في الأزهار) موجودة في باريس. و(ديوان رسائل) في عدة مجلدات.

٢- انظر كلامنا على مذهب البديع، في «مواقف مختارة من كتب النقد العربي القديم». مقالة تُنشر من بعد.

٣- انظر كلامنا عليه في الإحالة السابقة.

٤- انظر الإحالة السابقة.

٥- انظر كلامنا على «الوساطة» وصاحبه في مقالة مفردة، تُنشر من بعد.

٦- انظر كتابه: «ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة» ط٢ (القاهرة - دار المعارف ١٩٨١).

٧- راجع في ابن الأثير: «مقدمة المثل السائر» جزءان: للشيخ محيي الدين عبد الحميد ط١ (القاهرة - مطبعة النهضة ١٩٥٤). و«ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة» ط٢ للدكتور محمد زغلول سلام (القاهرة - دار المعارف ١٩٨١). و «دائرة المعارف الإسلامية» (ابن الأثير)، و «صبح الأعشى» ٤٦٦/٢، و «النجوم الزاهرة» ٦ / ٣١٨، و «شذرات الذهب» ٥ / ١٨٧، و «بغية الوعاة» ٤٠٤، و«وفيات الأعيان» ٥ / ٣٥ وما بعدها، و «آداب اللغة العربية» لجرجي زيدان ٣ / ٥٣، و«النقد» لشوقي ضيف ١٠١ وما بعدها. ولمرجوليوث رسالة فيه قدمها إلى مؤتمر المستشرقين العاشر.







بحث في الغنوصية السورية

فايز مقدسي *

الأبحاث الأولى حول الغنوصيّة اعتبرتها فلسفة من الفلسفات المشرقية أو ضرباً من ديانات الأسرار التي كانت سائدة في المشرق في القرون القليلة التي سبقت وتلت ظهور المسيحية و البعض نظر إلى الغنوصية على أنها نمط من الثنائيــة التي سادت أكثرَ العقائــدِ الفارسية القديمة أو أنها محاولة لإدخال المسيحية في نطاق الفكر الهليني.

* شاعر وباحث وإعلامي سوري مقيم في باريس.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ولا نعدم من رأى فيها مدرسةً من مدارس الفلسفات والعقائد الباطنية الخفية التي تأثرت بالهرمسية. أمّا قدماء الرسل وإباء الكنيسة الأوائل فقد نظروا إلى الغنوصية التي كانت تنشأ وتنتشر في سورية على أنها واحدة من أشدِّ الهرطقات خطراً على الكنيسة الناشئة آنذاك وعلى عقيدة تلك الكنيسة.

ما الغنوصية إذن؟

من الصعوبة بمكان إعطاء تعريف موجز وشامل للغنوصية حيث إن التعاريف تتنوع كما سبق و كما ذكر الباحث الفرنسي (جان ماري سيفران Sevrin) في بحث له في قاموس الأديان فإن «حدود الغنوصية تستعصي على التعريف.». وفي كتابه «تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية» يقرر المؤلف «مرسيا إلياد Eliade» شيئاً مماثلاً حين يقول: «من الصعب تحديد أصول وجذور ذلك التيَّار الروحي الذي عُرف باسم الغنوصية».

في الحقيقة ليس هناك غنوصية واحدة قائمة على عقيدة واحدة ومبدأ واحد، وإنما هناك بالأحرى نظمٌ غنوصية ذات مسار واحد وإن كانت تتنوع بتنوع النظم وأصحاب تلك النظم من وثنيين، وفيما بعد، مسيحيين فرزتهم الكنيسة وأقصتهم عنها أجمعين.

واحد من كبار المختصين في حضارة وثقافة /ميزوبوتاميا - ما بين النهرين/ الباحث (كيسلير K. Kessler) حاول، أثناء دراسته للأصول الغنوصية، البرهنة على أنه يجب البحث عن أصول الفكر الغنوصي في (بابل، أو بلاد الرافدين) مشيراً إلى تقارب الأفكار الغنوصية مع الميتولوجيا الرافدية القديمة وإلى أن الجماعات البابلية التي استقرت في أعالي ما بين النهرين بعد فتوحات (الأسكندر) قد حملت معها الأفكار والعقائد الدينية التي كانت تشكل أساس الدين السومري - البابلي، وهي أفكار وعقائد امتزجت وتداخلت مع الأفكار و العقائد الكنعانية والحثية والآرامية في بلاد الشام، والتي لم تكن لتختلف عنها كثيراً. وجميع تلك الأفكار والتصورات والعقائد تماست مع المسيحية أو فلنقل إن المسيحية نشأت في وسط تلك الأفكار. ويضيف الباحث ليدعم فكرته هذه أنَّ جماعة غنوصية لا تزال موجودة إلى اليوم في العراق هي الجماعة المندعية الغنوصية (مندع بالآرامية تعني معرفة مثلها في ذلك مثل كلمة غنوص اليونانية) والمعروفة باسم (الصابئة). كما أنّ الأفكار والثنائية

الغنوصيــة /النور والظــلام/ تبدو واضحة في النصوص المنسوبة إلى النبــي البابلي (ماني) القرن الثالث مؤسس الديانة المانوية الــذي اعترف بنبوة المسيح ونبذ نبوة موسى وقال عــن نفسه أنــه (البراقليط/ المعزي/ الذي وعد المسيــح بإرساله بعد صعوده إلى السماء.

و في الحقيقة لقد تم الكشف عن الكثير من العناصر الغنوصية في الأفكار المندعية/ الصابئة كفكرة الظــلام وصراعه مع النور ورحلــة (آدم) مــن الأرض /الظــلام/ إلى السماء / النور عائداً إلى أصله الذي جاء في الأصل منه كما نقرأ في كتاب (الكنز الكبير) وهو كتاب المندعية الصابئة المقدس.

باحث أخــر هو (انز W-A nz) قادته أبحاثه إلى أن موطن الغنوصية الأصلي، أي الغنوصية التي سبقــت المسيحية، هو بابل. هو ينتهي إلى القــول أن الغنوصية خرجت من الديانة البابليــة (السومرية - الأكادية) ثــم انتشرت في أرجاء العــالم الهليني. وهذا أيضاً ما انتهت إليه أبحاث العالم المختص (و. بوسيــه W-Bousset في القرن العشرين. وكل تلــك الأبحاث يجدها المرء في (قاموس الأديــان) الضخــم الــذي صــدر بإشراف الباحث المعروف (بــول بوبار Poupard) في فرنسا.

ما الغنوص؟

الكلمــة «غنوصــس»، وفي أصلها اليوناني Gnosis وفي أصلهــا الآرامــي /منــدع/. وفي النظم الغنوصيــة المختلفة تدل الكلمة علــى «المعرفة» التي بها وعــن طريقها يتم الخلاص. أنها ضرب من «العلم» الذي يحرر الإنسان وينقذه روحياً. وهكذا فالغنوصية في أبسط تعريف لها هي عقيدة أو سلوك ديني -روحي يهدف إلى الحصول على الخلاص عــن طريــق المعرفة. إنمــا يبقــى السؤال الأساسي: ما هــي ماهية هذه المعرفة، وما هو جوهرها، وكيف تُكتسب؟ أتراها معرفة يحصلهــا المرء عــن طريق التأمــل العقلي الذهني وبمنهــاج فلسفــي. أم هي معرفة يتلقاها الإنسان المصطفى عن طريق الوحي أو المكاشفة؟ وهل تتــدرج في معرفة القلب أم في معرفــة العقل؟ وهل هــي وصول إلى حقيقة أم أنها حدس بحقيقة أو بالحقيقة؟ كل هــذه الأسئلة تُطرح عندما يتعرض المرء للغنوصية التي تبقى أشد التيارات الروحية الفلسفية غموضاً وإبهاماً التي سادت القرن الأول الــذي سبق المسيحية والقرون الثلاثة التي تلتها.

التعاريف تتنــوع. ولكن الثابت، وبعد أن تمت دراسة النصوص الغنوصية، أن المعرفة



الغنوصيــة هي «مكاشفة» أكــثر منها نظام عقلــي فلسفي رغــم أنها تتــدرج في مجال ميتافيزيقــي هدفــه معرفــة الله والأسرار وسبــل الخلاص. ورغم أنهــا تطرح ذات الأسئلة التــي تطرحها الفلسفــة الماورائية حــول ماهية الكائن الإنســاني. فالغنوصية تهتم بذلك الإنســان المنبثق عن الله والذي يشعر بغربته في العالم، ويتوق إلى العودة إلى مصدره الإلهي. لذلك تصيب المرء الدهشة حين يلج العالم الغنوصي لأنه يرى نفسه أمام صرح من الأسئلة الفلسفية: شعور الغنوصي بالغربة في هذا العالم يجعل السؤال الأساسي «مــن أنا؟» يتفرع إلى أسئلــة أساسية أخرى مثل: «من أين أتيتُ طالما أنني أشعر بالغربة هنا؟ وإذا كنــتُ أشعر بالغربة فأين أنا؟ ثم، فــإلى أين أمضي؟ وكل تلــك الأسئلة تعني:

«مــاذا كنــتُ في الماضي إذا كنــتُ لا أشعر بالارتيــاح في الحاضر، ومن أنا اليوم وكيف نعــود فنصبح ما كناه سابقــاً قبل أن نكون هنا؟ ثــم وإذا كان التبدل من حال إلى حال هو قانون العالم فماذا سأضحي غداً؟

كلمة الغربة مفردة أساسية في الغنوصية. وهي تــرد في النصوص بلفظ (نكرة) وكلمة نكــرة كلمة سومريــة قديمة تعنــي الأصل المجهول. ونلاحظ ببساطة أن الكلمة دخلت العربية بنفس مدلولها السومري.

لذلــك فالمعرفــة أو «الغنوص» يفترض منهــا أنهــا تعطــي الأجوبة علــى كل تلك الأسئلة الأساسيــة. أنها حين تحصل، وهي تحصل عن طريــق الكشــف والإلهام عند أكــثر الغنوصيين كما سوف نرى، فإنها تبين عندئذ للفــرد الغنوصــي ماضيه وحاضره ومستقبلــه، وتكشف له عن طبيعة الحقيقة وعن حقيقة ذاته وعن حقيقة جوهره الإلهي وتدلــه بذلك على سبل الانعتاق والخلاص. كيف يحــدث ذلك؟ المعرفــة تكشف له عن أصولــه الضاربــة في القــدم، وعن جذوره الإلهية النورانية وعلى هذا النحو فالحقيقة الغنوصيــة الأولى والأساسيــة هي: إنك في العالم غير أنك لست من هذا العالم. وجودك في هــذا العالم المــادي كان بسبب /سقطة/ حدثت ذات يــوم وجعلتك تفقد الجنة التي كنت تحيا فيهــا. لذلك فأنت تشعر بالغربة في هذا العالم وتحن إلى ما كان.

تلــك المعرفة تبين للغنوصــي، أيّ للذي حصلــت له المعرفة، أن خلاصــه يكون بأن يمضي مكافحاً ليرجع إلى النقطة التي جاء منها في الأصل .إلى المكان البدئي حيث كان قبــل السقطة. وأن المــكان الذي تقوده إليه المعرفــة هو نفسه المكان الذي كان فيه فيما مضى. وهي حالة تسميها النظم الغنوصية «الحالة البدئية الأولى». على هذا النحو من المعرفــة فإن النفس تتحرر من الجهل الذي هــو وضعها العارض في العــالم وفي الزمن، وتقترب رويــداً رويداً من معرفــة ماضيها البدئي الذي هو ذاته مستقبلها النهائي.

هكــذا نرى أنه، ورغم هــذا الصرح من الأسئلة الفلسفيــة ، فإن المعرفة الغنوصية، أيّ الغنوصــ نفسه، ليســت معرفة فلسفية هدفها حــل معضلات الوجــود الإنساني، بل هي، وبالأحرى، وحــي أو كشف يحصل للشخص عن طريقه يحصل اليقين وينكشف طريق الخلاصــ. حصول المعرفة يؤدي إلى أسئلة غنوصية أخرى:

ما طبيعة الشر؟ من أين يأتي الشر؟ لماذا الشر موجود؟

و الشر عنـد الغنوصي هـو المعاناة في العالم والشعور بالغربة فيه.

الغنوصي لا يشعر بالارتياح في هذا العالم كما سبـق. إنه ليس في عالمه. وهذا الشعور بعـدم الارتياح يولـد القلـق. والقلق يولد الأسئلة. والأسئلة هي الطريق إلى المعرفة.

الغنوصي يتساءل عن مصيره، عن قدره. أنه يبحث عن مسؤول عـن كل ذلك القلق، عن علة عدم الارتياح، عن علة النقص الذي يلازم وجوده. عن هذا الإحساس الغنوصي نشـأت الثنائيـة التـي ميـزت كل النظم الغنوصية. ثنائية الخير والشر. النور والظلام .هناك شر هو الوجود في هذا العالم. وهناك خير هـو التـوق إلى عالم آخر سبـق لنا أن عرفنـاه ولا نزال نتذكره على نحو غامض. إنـه أصلنا الإلهي أو النـوراني أو الروحاني الذي يخيم عليه الظلام وتسحقه المادة. إذن هناك إله متعال مجهول لا يعرفه العالم وليس لخيره من حـدود. ولكنه خـارج العالم. أما العالم فيحكمه إله أدنـى ويتسم بالعدوانية، وهو الـذي صنع العالم المادي والجسد. وهو المسؤول عن معاناة النفس الحبيسة في بؤس العالم ومادية الجسد.

و هنا نلاحظ أن الغنوصية تصير بمثابة صراع بين إلهين. الأول كله محبة. والثاني كله كراهية. الأول كامل. والثاني يتسم بالنقص. الروح فيها سمات الأول. الجسد فيه سمات الثـاني. وبين قطبي هـذه الثنائيـة، النور والظلام. الروح والمـادة. يتساءل الغنوصي عن مصيره وعن حقيقة ذاته. إنه يعاني لأنه يشعر، بعد خبرة المعرفة وكما سبق، إنه ليس في مكانه في هذا العـالم، وأنه قد خُلق لعالم آخر. ويتساءل عما جاء يفعله في هذا العالم، ولمـاذا خسر العـالم الآخر، ولمـاذا هو مكره علـى الإقامة في هذا العـالم، وما هو سبيل الخلاص؟ على هذه الأسئلة الغنوصية تتعدد الأجوبـة بحسب تعدد الأنظمـة الغنوصية إنما فحواها يبقى واحداً.

الإنسـان حبيس الجسـد، أو الجثة أو الثياب الخارجية حسب التسميات الغنوصية. والجسـد هو قيـد يجب التحـرر منه. إنه هو علة الألم لأنه يعيشـ في الزمن وخاضع لشـروط وقوانين الزمن. والزمن في المفهوم الغنوصي هو خداع. إنه يفصلنا ويبعدنا عن الله دونما هـوادة. وبالتالي يفصلنا ويبعدنا عـن ما كنا إياه، أي عـن أنفسنا طالما نحن من أصل إلهي. الزمن بمروره يهدد وجودنا ويقربّنا من العدم نحن الذين نتوق إلى أبدية غامضة إنما لا تـزال ذكراها قوية في ثنايا النفس.

ما الزمن؟

الزمــن في المفهــوم الغنوصــي صنيعة خاطئة نشأ عن كارثة كونية. عن انهيار واقع كان قائمــاً في الخلاء. واقــع مثالي وبدئي كان قائمــاً قبل حــدوث الزمن. واقع واحد لا ثنائية فيه وكامــل وكله خير. إنه نوع من الغبطة اللامتناهية عبر الأبدية.

أما العالم فهــو حتماً نقيض ذلك الواقع الغابر. إنه عمل غير مكتمل صنعه إله دونما شــك. إنما هو إله أو ملاك /أو ملائكة/ لا يتصــف بالكمال، بل هــو جاهل وغير عليم وناقص. وحسب التسميات الغنوصية فهو / ديمورغ Demiurge/. وهذا الاسم يمكن أن يُطلــق على كل قوة أخرى تتسم بالنقص وعدم الاكتمال. إنه إله قوى غامضة يمارس جبروتــه على هذا العالم المــادي متحكماً في أقــدار ومصائر البشر في هــذا العالم، وهو المســؤول عن صنع الزمن. والزمن كما سبق يقيد الإنسان، والشر أنما يحدث في الزمن. لذلك يتوق الغنوصي إلى الانعتاق من الزمن ليعود من جديد إلى عــالم يقع خارج الزمن أي خــارج تبدلات الزمن، وبالتالي ليس فيه شر وكله خــير. أي إلى الحالة التي يُفترض أنها كانت حالته الأولى قبل السقطة أو قبل الكارثة الكونية.

العالم، أو المكان الذي نحن فيه، يشبه في التصور الغنوصي قلعة قائمة مغلقة تحيط بها الأسوار والخنــادق بحيث إنها تبدو في الظاهــر وكأنه يستحيــل اختراقها والولوج إلى داخلهــا. إنها أشبه بسجــن أو ظلمات قاتمة أو مياه داكنة حالكة أو أيضاً صحراء قاحلــة. وهــي في الحقيقة تماثــل صورة الجسد عنــد الغنوصيين وفي هــذه القلعة تبقى الروح حبيسة وتتوق إلى الخلاص. إن صورة العالم تبــدو للغنوصي كأطلال أدركها البلى بفعل الزمن. موت مستمر ودائم ونقص يعوزه الكمال. العالم هنا يمثل صورة القبيح وصــورة المخيف الذي لا قيمــة فيه. لذلك فهو يبعث القلق في نفــس الغنوصي. ولكن المعرفــة /الغنوص إذا حصلــت فإنها تتيح للعارف أن يــدرك أنه ليســ سجيناً ضمن أسوار تلك القلعة، وأنه يستطيع التحرر منها وبالتــالي من القوانين التي يخضع لها العالم أو الجسد.

البقــاء في هــذا العــالم، في صورتــه الغنوصية القاتمة التي رسمناها في ما سبق من صفحات وبالنسبــة إلى الغنوصي الذي حصل على المعرفة وتبينت له حقيقة الأمور كما هي وعــن طريق الكشف، هو وبلا شك ضرب من الكارثــة التي لا تحتمل، أو نزول

إلى الجحيم لا يطاق طالما أن العالم هو الجحيم. إنه، أي الغنوصي، لا يستطيع بعد أن حصل له الكشف الذي بين له ماضيه وأصوله الإلهية أن يبقى في مكانه في هذا العالم دونما أن يبذل جهداً عالياً للانعتاق من «القلعة» و«الزمن» للعودة إلى مرابع الحرية الأبدية. لا يستطيع أن يبقى دون محاولة اتصال بما هو خارج العالم الممثل، كما سبق، بذلك الإله الكامل الذي لا يتدخل في شؤون العالم الأرضي للتحرر من ربقة العبودية واستعادة الجذور الإلهية الأولى.

سبق لنا القول أن العالم كما هو في التصور الغنوصي صنيعة إله لا يرتقي إلى الكمال ولا يتسم بالعدالة. وهذا الإله غير الكامل في صنعه العالم إنما قد صنع عالماً على مثاله لا يتصف بالكمال ولا بالعدالة. وإذا كان الأمر على هذا النحو فلا بد أنَّ إلهاً آخر هو كامل وعادل وخيّر قد صنع العالم الآخر الذي يعتقد الغنوصي أنه قد جاء منه أو سقط منه إلى العالم القائم. هذا التصور الغنوصي لعالمين وإلهين متناقضين واحدهما عكس الآخر هو بذرة الثنائية في النظم والمدارس الغنوصية السورية المتعددة كما سوف نرى.

يُعتبر /سيردون السوري/، وهو أستاذ /مارقيون/ الغنوصي الأكبر بين الغنوصيين السوريين، من أوائل الغنوصيين الذين وضعوا حجر الأساس للثنائيات الغنوصية التي نعثر عليها في الأنظمة الغنوصية. ونظرية /سيردون السوري/ تقول بإلهين أحدهما كامل والآخر يعوزه الكمال. وذلك منذ بدء الخليقة. إن الإنسان مشدود بين هذين الإلهين. الأول الكامل يناديه كاشفاً له عن أصله الإلهي. والثاني الناقص يشده إليه ويمنعه من الانطلاق إلى الأول. وجوهر المعرفة الغنوصية عند /سيردون/ هي أن يدرك المرء تلك الثنائية حتى يمضي نحو الوحدة ذات الجوهر الفرد حيث لا يمتزج النور بالظلام.

ما هي طبيعة الثنائية الغنوصية؟

في الأصل، وحسب التصورات الغنوصية السورية، كان هناك في البدء نورٌ وظلامٌ. وكان كل من النور والظلام يعيش في مملكته دون أن يختلطا. وتلك هي اللحظة الأولى. ثم حدث أن اعتدى الظلام على مملكة النور و احتل جزءاً منها. و تلك هي اللحظة الوسطى. قام النور يحارب الظلام ليطرده من مملكته ويحرر الجزء الذي احتله الظلام منها. ودارت بينهما حرباً شعواء اضطر فيها النور إلى ولوج مملكة الظلام

أثناء القتل حيث أدى هذا الأمر إلى امتزاج بعض النور ببعض الظلام امتزاجاً عنيفاً نشأ عنه العالم. و لعل هذا الامتزاج هو ما يسميه الغنوصيون السوريون ب «الكارثة» التي كانت في أصل نشوء العالم كما رأينا. ولما كان النور يمثل ما هو إلهي والظلام ما هو شيطاني فقد تداخل جزء من الإلهي بالشيطاني أو الخير بالشر أو الروح بالمادة في الإنسان الذي كان صنيعة هذا التمازج. أما اللحظة الغنوصية الثالثة أو النهائية فسوف تكون انفصال النور عن الظلام/. العالم نشأ إذن و فيه شر بسبب ما داخله من ظلام.

حسب /سيمون/ سمعان الساحر/ الغنوصي الذي، وكما يقص كتاب أعمال الرسل، قد عرف والتقى بعض تلامذة المسيح، بعد موت هذا الأخير، فالغنوصي يستعيد أصوله الأولى عندما يعرف كيف يميز بين /الديموروغ/، أي الصانع أو الحرفي أو المهندس، الذي يُفترض أنه صنع العالم، وبين الإله الآخر الغريب عن هذا العالم والذي لا يعرفه العالم. وبتعبير آخر بين إله الشر و إله الخير. و سوف تتطور فكرة الإله الغريب /إله الخير/ عند بعض الغنوصيين السوريين المسيحيين لتقول إن إله الخير هذا جاء بنفسه إلى العالم، وحسب بعض الأنظمة الغنوصية الأخرى أرسل ابنه ليخلص الإنسان و العالم من ربقة إله الشر أو الديمورغ أو غله التوراة لأن الإنسان، حسب الفكر الغنوصي، لا يستحق ما يعانيه في العالم و هو في أصله من نور أو من مملكة النور ووجوده في هذا العالم أشبه بوجوده في المنفى كما نقرأ في أحد الأناشيد المانوية «نسبة إلى النبي البابلي الغنوصي /ماني/ الذي جاء بعد المسيح من بابل وقال إنه (المعزي) الذي وعد المسيح بإرساله إلى الناس»:

«متحدر من النور، و من سلالة الآلهة
ها أنذا في المنفى بعيداً عنهم.»

و في كتاب (جينزا Ginza)، وهو كتاب المندعية الغنوصية ويطلق عليهم اسم الصابئة و /مندع/ بالآرامية تعني معرفة ككلمة غنوص تماماً، نقرأ:

«أنت لست من هذا العالم
أصولك ليست منه
مكانك هو حيث الحياة.»

والعبارة الأولى تذكر بعبارة المسيح الشهيرة: «مملكتي ليست من هذا العالم!».

الغنوصي غريب في العالم وعن العالم كما هو إله الخير الذي لم يصنع هذا العالم

والذي يجهله العالم. لذلك نجد، وكما سبق، أن مصطلح (الغريب) هو أساسي في الفكر الغنوصي ونعثر عليه في جميع اللغات التي دونت بها النصوص الغنوصية. إنه (الوس - allos باليونانية بكل تفرعاته و(اليوس alius كما أضحى باللاتينية و(شعمو- shmmo بالقبطية المصرية و(نوكرايا nukraya) بالآرامية ـــ السريانية. ولا يخفى أن الغريب هو الغنوصي الذي حلت عليه المعرفة /الغنوص التي هي سبيل الانعتاق حيث نقرأ في نشيد مانوي آخر:

«أبوسعك أن تعتقني من هذا الدم بلا قرار،

من الهوة المظلمة الحافلة بالعذاب و الجراح المثخنة حتى الموت؟

لا طريق فيها و لا من يمد يد العون!»

وفكرة الإنسان الغريب قديمة ونعثر عليها في النصوص الغنوصية التي سبقت الغنوصية المسيحية. وهناك على سبيل المثال كتاب قديم يدعى (كتاب الغريب) يقص كيف أن «شيت» ابن «آدم» يحصل على المعرفة /الغنوص بعد أن يختطف ويقوم برحلة سماوية يلتقي فيها ب (المخلص)، وحيث نعثر على تعريف جديد للذات الإلهية أو لمفهوم الله الذي ليس بالكامل ولا بالحافظ بل أكثر، من ذلك بكثير كما ولا هو محدود ولا هو غير محدود وهو جسد ولا هو روح. إنه شيء آخر لا يُدرك.

فيما يخص كلمة أو اسم /الديمورغ/ الذي يرد كثيراً في الكتابات الغنوصية والذي يعني، كما سبق وأشرنا، الصانع أو الحرفي فقد اعتبرته أكثر الأنظمة الغنوصية السورية بمثابة إله التوراة وهو الذي صنع العالم وأخفق في صنعه. ولقد رفض الغنوصيون السوريون عموماً أن يربطوا بين إله التوراة و بين الله الذي تحدث عنه المسيح بل إنهم فصلوا بينهما فصلاً واضحاً و هذا ما عرضهم لنقمة آباء الكنيسة الأوائل.

وبحسب العقائد الغنوصية السورية (كان للمدرسة الغنوصية المصرية موقف مخالف و أقل شراسة حول الموضوع) فقد توهم (الديمورغ) إله التوراة و ظنّ نفسه الإله الوحيد فأعلن عن نفسه بهذه الصفة وأراد أن يسيطر على عقول البشر. غير أن الله يرسل (المخلص)، ابن الله إلى الأرض ليعيش بين الناس وليبشر ويعلم بوجود إله حقيقي هو الله الذي هو الحق. الذين قبلوا تعليم (المخلص - الابن) أدركوا أن إله التوراة ليس إله بل أحد القوى التي تتحكم في العالم و الإنسان. و أن الحقيقة ليست

تلك التي علمها إياهم إله التوراة ــ الصانع /الديمورغ كما هي في شريعة موسى كما أنه، الإله الابن، أخبرهم أنهم يتحدرون من الإله الأب كما هو (المخلص) تماماً، و أنهم ليسوا من هذا العالم. هذه المعرفة ــ الغنوص تتيح للذين تقبلوها أن يعبروا طبقات الأثير السبع التي تحيط بالعالم لينفذوا إلى العالم الآخر أو الواقع الآخر: مملكة النور التي هي أصلهم الأول ومقصدهم النهائي. (ونعثر في أنجيل توما المنحول أو غير الرسمي، و هو إنجيل سوري غنوصي، على العبارة التالية التي تلخص ما سبق: «أنتم من الملكوت و تعودون إليه»). و على هذا النحو يجب تجاوز إله التوراة أو ما أطلقت عليه الكنيسة اسم (العهد القديم) للتوصل إلى الحقيقة أو إلى الله الحق. و إذا أخذنا غنوصي سوري مثل (ساتورنين) نجد مثلاً أنه ينتقد الإله الصانع قائلاً عن هذا الأخير أنه توهم أنه يستطيع أن يحكم بما هو خير وما هو شر لذلك جهد في فرض أحكامه (شريعة موسى) على البشر ليفرض على الناس ديناً ليس هو الدين الحق. وهذا الهجوم الغنوصي السوري على اليهودية سوف يبلغ أقصاه مع (مارقيان) أكثر الغنوصيين السوريين تشدداً في هذا الموضوع.

والذي يقول إن الذي صنع العالم هو إله اليهود. و لما كان ذلك الإله ناقصاً ولا يتسم بالكمال فإنه أخفق في صنع الخليقة فجاءت ناقصة على مثاله. و لقد أراد ذلك الإله أن ينتقم لنفسه ففرض على الناس شريعة (موسى). و يضيف (مارقيان) أنه يوجد هناك إله صالح و كامل، إله محبة و ليس إله انتقام و هو الذي أرسل (المسيح) لإنقاذ الإنسانية وعتقها من ربقة الظلام ومن ربقة إله اليهود غير الكامل والمنتقم وبالتالي رفعها على مستوى الكمال. و إله المحبة هذا قد علم المعرفة الحقيقية (الغنوص) لبعض الخاصة المختارين عن طريق المكاشفة والتلقي وهذه الجماعة المختارة هم (الغنوصيون) أو العارفون الذين ترك الإله الكامل لهم أمر تلقين تلك المعرفة إلى الآخرين. وهي المعرفة التي أشار إليها المسيح بقوله: «كونوا كاملين كما أن أباكم كامل».

أما كيف يصير الإنسان كاملاً فكما سبق و نوهنا فإن الطرق مختلفة و متعددة و تتراوح بين النسك وإماتة الجسد وممارسة الصلوات إلى إباحة كل ما هو محرم من لذات جسدية حتى لا تبقى عائقاً أمام النفس الباحثة عن الخلاص.

تقسّم الغنوصية التاريخ إلى زمنين أو فترتين. الأولى قبل مجيء «المخلص». والثانية بعد مجيئه. وتفصل بالتالي بين عالمين: العالم الأرضي والعالم السماوي. الأول يقطنه الإله المهندس الحرفي. والثاني هو مملكة الإله الكامل الذي يجهله البشر والذي يكشف عنه الإله المخلص لحظة مجيئه.

هناك أيضاً معرفتان الهوة واسعة بينهما. المعرفة الأولى القديمة تمثلها الكتب التوراتية. والمعرفة الجديدة، أي الغنوص، أو على نحو آخر المسيحية كما هي في الطرح الغنوصي وليس كما أعلنتها الكنيسة الرسمية في بداية عهدها. المعرفة القديمة التوراتية حسب الغنوصية تتسم بالنقص وليست كاملة. وهي زعمت أنها الوحيدة التي تمتلك الحقيقة. أما المعرفة الثانية الجديدة (الغنوصية) فهي وحدها الحقيقة الكاملة. و لولا مجيء من يسميه الغنوصيون السوريون «المخلص» لما كان الزمن انقسم إلى زمنين و لا الفضاء إلى عالمين. المخلص إنما علم حقيقة لا يمكن إدراكها أو التوصل إلى فهمها حيث إن هذا المخلص قد أتى من مكان آخر، من عالم لا نعرفه و من لدن إله غريب لا ندري أنه موجود إلا عن طريق الكشف الروحي الذي يحصل للغنوصي والذي هو الغنوص أو المعرفة التي تكشف للغنوصي حقيقة ذاته.

أما الإله /الأب/ الذي أرسل ابنه ليخلص العالم و البشر من ربقة شريعة إله التوراة فإن بعض النصوص الغنوصية تسميه (الأب المجهول) وعند غنوصيين آخرين ك (فالنتين) مثلاً فإنه يُسمّى ب (الأعماق) ويُنعت بأنه (صمت). غنوصي سوري آخر مثل (بازيليد) قال إن الإله الحقيقي / الأب هو الإله المجهول أو الذي كان مجهولاً قبل مجيء المخلص. و هكذا وكما نعت الغنوصيون أنفسهم بالغرباء فإن كثيرين منهم أمثال الغنوصي الشهير كيرينت و الغنوصي الشهير (ساتورنيل) قد نعتوا الإله /الأب بالمجهول أو الغريب غير المعروف، أي، وكما تقدم (نكرايا)، الذي لا يمكن اكتناه جوهره. أما لماذا هذا الإله مجهول فذلك لأن العالم عرف القوى التي صنعت العالم ولكنه لم يُتح له أن يعرف الإله الحقيقي الأب. الغنوصي وحده وعن طريق المعرفة /الغنوص/ يُكشف له عن الأمر فيعرف الإله /الأب الذي كله رحمة ومحبة. وبعض الغنوصيين (فالنتين) مضى إلى حد القول إن الإله الذي بشر به المسيح لم يكن اليهود يعرفونه، وأن التعليم الذي أتى به يسوع جديد كلياً وليس هناك ما يربطه بالتوراة.

فكرة النسيان الغنوصي

جوهــر الغنوصــ أو المعرفة هو التذكير بماضــ ذهبي غابر، بجنـــة ضائعة لا تزال صورتهـا الغامضـة في الذاكـرة على نحو شاحب. لذلــك فالحنين الغنوصي هو أشبه بحنين المغترب إلى مسقط رأسه.

هذا النسيان الغنوصي يتمثل في حكاية غنوصية رمزية قديمة تدعى «حكاية أنشودة اللؤلؤ» ويمكن تلخيصها على النحو التالي:

هناك أمير شــاب ينطلق من المشرق إلى مصر بحثاً عــن اللؤلؤة النادرة التي تختفي في لجج المياه وتحيــط بها الثعابين المخيفة تحرسهــا. عندمــا يصل الأمــير إلى مصر ويعاشــر أهلها ويأكل معهــم فإنه ينسى من هو ولماذا أتى:

«نسيــتُ أنني كنــتُ ابن ملــك، ورحتُ أخدم ملك غريب. نسيتُ اللؤلؤة التي جئتُ أبحث عنها، والتي من أجلها أرسلني أهلي. طعامهــم (أهل مصر) جعلني أسقط في نوم عميق».

يشعر أهــل الأمير بالقلق عليه فيرسلون له برسالة يحملها نســر يذكرونه فيها بمن هو. يصل النسر حاملاً الرسالة التي تتحول كلماتها المكتوبــة إلى أصوات ملفوظة تذكر الأمير بهويته الحقيقية، فيستيقظ من سباته العميق ويستعيــد اللؤلؤة ويعود إلى موطنه، أو إلى بيت أبيه حسب النص الأصلي. وهذه الحكاية تلخص الفكرة الغنوصية الأساسية باعتبار أن غاية الوجــود الإنساني غنوصياً هو العودة إلى المصدر الأول.

فيما يخصــ القوى التي صنعت وتحكم العــالم فإن بعض الغنوصيــين وجدوا فيها، وربمــا على نحو رمــزي، صــورة الكواكب السبعة وطبقات السماء السبعة حيث يعيش الملائكــة وإله التوراة، غير أنــه وفيما وراء ذلك، سماء ثامنة حيــث الصمت والسكون وهي مــكان الإلــه الحقيقي. لذلــك ساد الاعتقاد بتأثير تلــك الكواكب السبعة على حيــاة وأقدار البشــر.و في بعض النصوص الغنوصية القديمة ثمة إشارات إلى أن المسيح قد أتى إلى العــالم ليخلصه من ربقة حتمية الكواكب، وأن كل من آمن به فإنه ينعتق من تلك الحتمية أما غــير المؤمن به فإنه يبقى خاضعاً لتأثير الكواكــب. ونرى أن غنوصي سوري مثل (تاتيان) كان يؤمن أن المسيحيين قــد انعتقوا مــن حتمية القــدر (الكواكب) التي يخضع لهــا بقية البشر. وهناك بعض الغنوصيــين الذيــن شبهوا المسيــح بنجمة جديدة سيطــرت على كل النجوم والكواكب وأبطلت تأثيرهــا كما نعلم من أنجيل يوحنا

غير المعترف به. كما أن (ساتورنيل) قد ماثل بين الكواكب السبعة وبين الملائكة السبعة واعتبرها هي التي تحكم العالم وهي التي صنعته، وأن إله التوراة إنما هو أحد هؤلاء الملائكة. أما (بارديصان) الغنوصي السوري الشهير فقد شبه أحكام الكواكب أو القوى التي تتحكم بالعالم بقوانين البلاد التي يخضع لها قاطنها شاء أم لم يشأ. وأضاف أن هذه الكواكب أو الملائكة أو القوى تتحدى بأفعالها الإله الحقيقي ولذلك أرسل هذا الأخير ابنه لتخليص العالم من أحكام تلك القوى ليجعل الإنسان كائناً حراً في أفعاله. أما الغنوصي فقد تخلص من ربقة القدر بالمعرفة/ الغنوص التي كشف له عنها المخلص، والتي سحقت جبروت الكواكب. هكذا أضحى الغنوصي إنساناً حراً. ثم بمجيء المسيح وانتصاره على طغيان الكواكب أو على الحتمية القدرية فقد تم الانتقال من حتمية القوى الصانعة إلى مفهوم العناية الإلهية.

الإنسان لايحاسب على أعماله في الغنوصية لأنه غير مسؤول عنها طالما أنه خاضع لجبروت القدر أو الحتمية الفلكية الكونية كما أسلفنا. وفي مخطوط غنوصي قديم موضوع باللغة القبطية ويحمل اسم (بستيس صوفيا Pistis Sophia) نرى (مريم المجدلية) تسأل المسيح. «ما الذي يقسر الإنسان على الخطيئة ؟» فيجيبها المسيح : «قوى القدر». وهناك بالمناسبة لوحة للرسام (G. Menabouni القرن الرابع عشر) تمثل المسيح وهو يقف على البروج السماوية إشارة إلى سيطرته على حركة الكواكب وأنه أصبح سيد الزمن الكوني ومنع تدخل الكواكب في قدر الإنسان فحرر البشر على هذا النحو من جبروت القضاء والقدر.

من هو المخلص أو الإله الابن الذي تتحدث عنه الأنظمة الغنوصية السورية المسيحية وحتى السابقة على المسيحية في بعض الأحيان؟

إن المسيح بظهوره المفاجئ في التاريخ يقدم صورة الإله المعذب في العالم وبسبب العالم إنه الصورة المثالية للغنوصي الغريب في العالم. وفي أكثر النظم الغنوصية التي عايشت نشوء المسيحية فإن المسيح يقوم بدور تعريف العالم على الإله الحقيقي المختلف عن إله التوراة فتعليم المسيح كان جديداً ومختلفاً عن تعاليم التوراة حتى إن بعض المسيحيين الأوائل بدا لهم ضرورياً إعلان القطيعة النهائية مع التوراة. وإبعاد

المسيح عن كل أصل يهودي. وهناك إشارات كثيرة إلى هذا الأمر في الأناجيل نذكر على سبيل المثال إنجيل يوحنا حيث يقول المسيح: «اليهود لا يعرفون الله» /٥/٣٧/.

غنوصيون سوريون أمثال (مارقيان وفالنتين) أكدا على فكرة أن الله محبة خالصة ومطلقة لا يمكن أن يصدر الشر عنه. وهذا الشر (صنع العالم كما هو) قد صدر عن إله التوراة عندما لم يكن إله المحبة معروفاً بعد.

وكذلك رفض الغنوصيون فكرة صلب المسيح وقالوا في كتاباتهم التي عثر عليها أن فكرة أن المسيح له جسد وأنه صلب لم تكن سوى ظاهرة تراءت للناس، أو حسب التعبير القرآني «شبه لهم». وأن القوى الصانعة (إله التوراة) هي التي توهمت أو خيل إليها أن المسيح أو الله قد صلب حتى إن طائفة (الدوكتيين الغنوصيين) قالوا إن المسيح هو شخص إلهي ولم يكن إنساناً بل وجود روحي اتخذ شكلاً إنسانياً لذلك فهو لم يصلب ولم يمت وإنما شبه للناس أنه صلب ومات حيث إن الله «المسيح» لا يمكن أن يتألم أو أن يموت إنما تراءى للناس أنه تألم ومات كي يعلمهم الحقيقة. وكان (كيرينت) أول غنوصي فرّق بين ما سماه بـ«القوى الصانعة» للعالم وبين الإله الحقيقي. أما الغنوصي (ساتورنيل) فقد أعلن أن هناك قوى صنعت العالم وأن هذه القوى ليست كائناً إلهياً بل هي ما يسمى بإله التوراة. ثم أضاف أن هذه القوى هي ملائكة عددها سبعة وواحد منها هو إله التوراة والمسيح إنما أتى إلى العالم لتدمير هذا الأخير. وعلى هذا النحو فأحكام التوراة مخالفة للحقيقة. ولقد مضى (ساتورنيل) السوري إلى أبعد حين قال إن أنبياء التوراة إنما أوحى لهم الشيطان، وإن التوراة حياة قديمة أما تعليم المسيح فحياة جديدة. وعلى هذا النسق يقول (باسيليد) الغنوصي إن رئيس الملائكة هو إله العبرانيين وإنه أراد إخضاع كل الشعوب لليهود ولما كان الغنوصي وحده يعرف الإله الحقيقي لذلك فهو يرفض إله التوراة.

المعرفة التي يتلقاها الغنوصي ثم يعلمها هي ضرب من المعرفة الباطنية- السرية. أنها وكما سبق كشف يتم عن طريق الوحي يبين تاريخاً خفياً لم يكن معروفاً من قبل أن يحصل الكشف. هذا التاريخ يبقى خفياً لمن هو غير متأهل. إنه تاريخ أصول نشوء العالم أو خلق العالم والإنسان وتاريخ أصل الشر وأسباب السقطة الإنسانية من السماء إلى الأرض ومن النور إلى الظلام. وهذا

التاريــخ الغنوصــي هــو في آن واحد تاريخ دراما المخلص أو الفادي الإلهي الذي هبط من السمــاء إلى الأرض ليعلم الخاصة هذا التاريخ وليخلصهم.

تلك هي الأمثولة الغنوصية التي تختصر وقائــع التاريخ منذ بداية العالم وحتى اليوم. الغنوصــي هو الذي يعلــم أن وجوده الحق وطبيعة الحق من أصول إلهية وإن كان حالياً محبوساً في إطــار الجسد. إنه يعلم أنه كان يقطن فيما مضــى أقاليماً سماوية متعالية قبــل أن يسقط إلى الأرضــ.و هكذا فعليه، بعد أن حصلت له المعرفة، أن يمضي بخطا حثيثة نحو الانعتاق ليتحرر نهائياً من حبسه الجســدي لأن ولادته كجســد لم تكن سوى سقطــة روحه في عالم المــادة وبعثه الجديد سيكون روحياً.

علــى هذا النحو لاحــظ (مرسيا الياد) أن المفكرين الغنوصيــين المسيحيين أعادوا تفسير فكرة نــزول المسيح إلى العالم بعد أن خلصوها مــن ارتباطاتهــا التوراتية، ورأوا أن خلق العالم كان هــو الكارثة التي أبعدت الإنسان عن أصولــه الإلهية. وهذه الكارثة الكونيــة مســؤول عنهــا إله التــوراة الذي يوصف بأنه شيطاني.

هناك امثــولات غنوصيــة أخرى تقول إن الإلــه المتجسد المخلص وقــع بدوره في شباك المادة والقــوى الظلامية عندما نزل إلى الأرضــ ونســي أصله الإلهــي النوراني وهويته الحقيقيــة فيرسل الله رسولاً يوقظ الإله المتجســد النائم ويساعــد على تذكر أصلــه وجوهره. ومع نشــوء المسيحية أخذ المسيح صورة الإلــه المتجسد المخلص عند الغنوصيين المسيحيين.

غير أن فالنتين الذي يرجح أنه توفي سنة ١٦٠م يعــود فيروي حكاية مختلفة عما سبق فيقول إن صوفيا /الحكمة/ الروح القدس/ الأمُّ الكبرى هي بمثابة وجود منبثق عن الله /ايــون eon/ وقد دفعهــا عشقها الجامح للّه أنها أرادت أن تصل إليه وتدرك ماهيته أو جوهــره مباشرة ودونما وسيط فاندفعت نحوه في ولع عنيف غير أن طبيعتها المحدودة منعتهــا من الانصهــار أو الاتحاد باللّه غير المحدود فسقطت.

وعــن السقطة هــذه نشــأ الديمورغ / الصانع/ إله التوراة الذي صنع العالم الناقص والفاســد حيــث اختلــط النــور بالظلمة. (وحكاية هــذه المرأة العاشقة للذات الإلهية تذكر بحكايــة رابعة العدويــة) وفي أنظمة غنوصية أخرى كنظام /كيرينث/ فإن ولادة المسيح نفســه تمت عن اتحاد الله بالحكمة

أو الأم العظمى هذه حيث حلّ المسيح السماوي على شخص يسوع الإنساني على شكل يمامة. ومعروف أن اليمامة هي رمز صوفيا /الحكمة/ الأم الكبرى.

الثالوث الغنوصي والأم العظمى:

فيما يلي سوف نستعرض بعض المفاهيم الغنوصية الروحية -الفلسفية كمفهوم الأم العظمى ومفهوم الروح القدس /روحاً قودشا، في الأصل/ وأيضاً مفهوم الإله-الإنسان.

كان هناك عند أوائل الغنوصيين قوة روحية كبرى وعظمى تدعى (الأم) وهي تقوم بدور أساسي في صنع العالم. هذه الأم صدرت عن الله. وتسمى بأسماء مختلفة منها (انونيا- Ennoia)، و(الفكر) أو الفكرة حيث إن المفردة الأخيرة مؤنثة وتتناسب على نحو أفضل مع مفردة الأم. وتدعى أيضاً بـ(الروح)/. هذه الأم هي أم كل الموجودات والكائنات. كما أنها كلية وكونية وأبدية. ونعثر عليها في النظم الغنوصية اللاحقة بصور متنوعة ومختلفة. بعض النظم الغنوصية قالت إن هذه الأم هي الروح القدس، أحد أقانيم الثالوث المسيحي المؤلف كما هو معروف من الأب والابن والروح القدس وذلك كما تذكر بعض النصوص الغنوصية التي عثر عليها في منطقة /نجع حمادي/ في مصر في منتصف القرن الماضي وأيضاً بعض الأناجيل المنحولة أو غير المعترف بها. في نظم غنوصية أخرى تحول اسم الأم إلى /صوفيا/ أو الحكمة (عند الغنوصي سيمون الساحر وعند فالنتين أيضاً على سبيل المثال). نظم أخرى قالت إن الله هو أبو الإنسان وإن صوفيا أو الروح القدس هي أمه (مما يذكرنا بصورة المرأة الكونية في كتاب /رؤيا القديس يوحنا/. هذه الأم الغنوصية هي هنا الصانع الذي يتمم الخلق. وهي كما ذكرنا منبثقة في الأصل عن الله ودونما دنس.

في نظام الغنوصي الشهير (فالنتين) يتم خلق العالم بسبب (سقطة) الأم العظمى التي ينشأ عنها الإله غير الحقيقي /الصانع/ الديمورغ إضافة إلى الملائكة السبعة الطغاة (ويفسر فالنتين هذه السقطة كون أن الأم صوفيا هي الوحيدة التي لم تعثر على قرين بين كائنات السماء فبحثت عن زوج في العالم فسقطت). هذه الأم تصنع إذن العالم غير الكامل عند بعض الغنوصيين. أما عند (سيمون الساحر) فهي التي صنعت الملائكة الذين بدورهم صنعوا العالم ثم قاموا بعد ذلك باختطاف الأم وأنزلوا بها أشد ألوان

العذاب حتى إن الله اضطر أن ينزل إلى العالم لينقذها. ومن الشائع أنه كان هناك امرأة ترافق سيمون هذا وكان يزعم أنها صوفيا أو الحكمة أو الروح القدس المتجسدة. وفي بعض المراجع أنها كانت عاهرة. وفي أخرى أنها كانت المرأة الكنعانية السورية التي التقاها المسيح على أطراف صور في لبنان كما هو معروف وقد تم النظر إلى هذه المرأة على أنها رمز الوثنيين.

أما صورة هذه الأم العظمى فأفضل تمثيل لها هي الصورة التي نراها في كتاب غامض وقديم يدعى /كتاب الرعد/ حيث يرد هذا النشيد على لسان كينونة أنثوية تتكلم عن نفسها والذي نقتبس منه هذه المقاطع التي ننقلها عن الترجمة الفرنسية:

«أنا الأولى والأخيرة.
أنا المكرمة والمحتقرة.
العاهرة والقديسة.
الزوجة والبكر.
الأم والبنت.
أنا العاقر وكثيرون هم أولادي.
أعراسي لا تحصى ولم أقترن ببعل.
أنا العروس والعريس.
زوجي ولدني.
وأنا أم أبي، وأخت زوجي وهو ابني.
أنا المعرفة وأنا الجهل.
أنا العار والخزي.
أنا القوة وأنا الخشية.
أنا الحرب وأنا السلام.
أنا الصمت الذي لا يُكنه.

أنا الغريبة وأنا من المدينة.
إنني الكائن والتي ليس لها كينونة.
القريبون مني لم يعرفونني.
عندما أكون بقربكم فأنا بعيدة.
وعندما أكون بعيدة أكون بقربكم.

أنا النزول ويُصعد إليّ.
أنا الحكم والمغفرة.
أنا الخطيئة وجذور الخطيئة تنبت مني.
أنا النداء وأنا من يسمع النداء.

أنا الحكمة (صوفيا).
وأنا المعرفة (غنوص).
أنا الأم العظمى التي لا تسقط وصوفيا الحكمة التي سقطت.
أنا العقل والكلمة والصمت والصوت.
أنا ذلك الذي وحده يوجد، ولا أحد يحكم عليّ».

لقد نظر الغنوصيون الذين اعتنقوا المسيحية، قبل أن تفرزهم الكنيسة وبعد ذلك، إلى تعاليم الدين الجديد فأخذوا ببعضها ونبذوا بعضها الآخر وخاصة الإشارات اليهودية التي وردت في بعض الأناجيل وبعض الكتابات. الغنوصي السوري الشهير (مارقيان)، وعلى سبيل المثال لا الحصر، حذف من الإنجيل كل ما هو يهودي ولم يعترف من رسائل الرسل الأوائل سوى برسائل القديس بولس. وجدير بالذكر أن (بولس) نفسه نفى في كتاباته كل ما هو يهودي في الإنجيل كما أنه فرق بين المسيحية واليهودية كدينين مختلفين، ونفى أيضاً أن يكون المسيح الذي تراءى له على أبواب دمشق مسيحاً جاء لخلاص اليهود وحسب.حيث إن المسيح الذي تراءى لبولس في الرؤيا الشهيرة على أبواب دمشق والذي بشر به بولس فيما بعد كان مسيحاً عالمياً في دعوته دون أن يستثني أحداً منها. بل إنه أمر بولس بالتوجه إلى الوثنيين، كما أنه، أي المسيح، اختار (دمشق) وليس (أورشليم) ليتراءى على أبوابها لبولس وحيث قال له عبارته الشهيرة، والتي نادراً ما نعيرها ما تستحقه من اهتمام: «ادخل المدينة (دمشق) فيقال لك فيها ما عليك أن تفعل».

والحق أنه عندما يقرأ المرء رسائل بولس التي اعتمدتها الكنيسة في وقت متأخر فإنه وببساطة يتعرف في شخص كاتبها، أي بولس، على غنوصي سوري عز نظيره. ولا غرابة بعد ذلك أن كانت بعض الأناجيل غير الرسمية/ المنحولة تصب غضبها على بولس وعلى تلميذه الطبيب السوري (لوقا) صاحب أحد الأناجيل الأربعة الرسمية. كما لا نستغرب من ناحية أخرى السخط الموجود في بعض رسائل (يوحنا) المعتمدة في مجموعة الكتب التي يتألف منها ما نسميه بـ(العهد الجديد) على الغنوصيين الذين يسميهم بالفرقة الضالة على تنوع مدارسهم في تلك الأيام.

لقد وجد الفكر الروحي الديني السوري ـــ الرافدي نفسه، وقت ظهور المسيحية كدين وبدأ انتشارها، يحارب على عدة جبهات. أولاً الفكر الهليني (تداخل الفكر اليوناني بالفكر المشرقي. وثانياً محاولة تهويد المسيحية الناشئة عن طريق ربطها بالعقائد اليهودية كما هي في الكتابات التوراتية. والرابع رغبة هذا الفكر المشرقي أو السوري -الرافدي في تبني ذلك الدين الجديد (المسيحية) من خلال النظر إليه

على أنه وريث التراث الروحي- الديني الوثني للمنطقة (بلاد الشام والعراق).

والذي يتعمق في بحث تلك المواجهات يلاحظ أنها كانت في الواقع بمثابة دفاع عن التاريخ وعن الهوية الذاتية وإن كان الأمر لا يبدو واضحاً على النحو الذي نطرحه فيه في هذا البحث. من أهم الحركات أو المدارس التي ظهرت آنذاك هي الحركة الغنوصية أو المعرفية بكل تياراتها. والغنوصية الأولى التي سبقت المسيحية بوقت قليل تاريخياً كانت طريقة في التفكير وفي البحث عن الخلاص الداخلي. أما التيار الغنوصي المسيحي، أو الذي اعتنق أصحابه المسيحية كدين، فسوف نجد أن أصحاب هذا التيار قد حاولوا جاهدين رد المسيحية إلى جذورها السورية ــ الرافدية ليبعدوها بذلك عن الإرث التوراتي لدرجة أن الأمر أضحى في الواقع بمثابة مواجهة مع الكنيسة الناشئة التي تبنت الإرث التوراتي وربطت بالتالي ما بين المسيحية معتبرة إياها (عهداً جديداً) بالمرويات التوراتية (عهد قديم). ولقد كتب لهذا الاتجاه أن يتغلب ويدوم. بينما اندثر التيار الثاني (الغنوصي) مع الزمن وإن لم يكن اختفى كلياً.

إشارات

في الكتابات المسيحية المحرفة أو المنحولة Ecrits apocryphes chrétiens نعثر قي كتاب يسمى «أعمال يوحنا» على النشيد التالي الذي، وحسب الكتاب، ينشده «يسوع» مع تلامذته وهم يرقصون ونلمح في النشيد ظلال الغنوصية كما توضح المقاطع التالية:

«**أريدُ أن أحصل على الخلاص**
وأن أحمل الخلاص إلى الآخرين.
أريد أن أتحرر وأن أُحرّر.
(...)
أريد أن أتوحد وأريد أن أوحّد.
ليس لي بيت وعندي بيت.
إياك أن تفشي أسراري.
مَن أنا سوف تعرف ذلك عندما أمضي.
ما ترونه في شخصي الآن ليس هو أنا.
مالا تعرفه أعلمّك إياه.
أريد للأرواح المقدسة أن تنسجم معي».



وفي إنجيل «حواء» المنحول نجد إشارات إلى أن الحية تكشف لحواء في الجنة عن ما يسمى بـ«المعرفة» أيّ الغنوص.



في أنجيل «فيليبس» المنحول هناك

مقاطع نجد فيها المسيح يكشف لفيليبس المعرفة السرية /الغنوص/:

«**الرب كشف لي ما ينبغي على الروح قوله عندما تصعد إلى السماء، وكيف ينبغي عليها أن تجيب على كل القوى السماوية**».



هناك تشابه في نقاط كثيرة بين إنجيل «يوحنا» المعتمد، وإنجيل «توما» المنحول (وهو أشد الأناجيل المنحولة غنوصية. والمرجح أن جماعة «يوحنا» وجماعة «توما» في سورية قد تبادلا تأثيراً متبادلاً حيث نقرأ في إنجيل «توما» كلاماً غنوصياً يقوله المسيح للتلاميذ:

«**إن سألوكم من أين أتيتم فقولوا:**

قد جئنا من النور. من المكان الذي انبثق منه النور.

نحن أبناء النور».

المراجع:

- الإله المتعالي: **Le Dieu séparé. Les gnostiques**.
- درس غنوصي: **Un enseignement gonstique**.
- البحث عن الغنوص: **En quête de la Gnose**.
- الكتابات المسيحية غير الرسمية: **Ecrits apocryphes chrétiens**.
- والكتاب يحتوي على الأناجيل غير الرسمية مثل:

إنجيل توما. إنجيل بطرس. كتاب القيامة/ وإنجيل مرقص السري. بالإضافة إلى كتب أخرى.

وهي الكتابات التي عثر عليها في منطقة نجع حمادي في مصر وتعتبر بمثابة مكتبة غنوصية سورية.

وتعود في أكثرها إلى القرن الأول الميلادي.

- الباطنية: **L'ésotérisme**.
- تاريخ الأديان والأفكار الدينية: **Histore des religions et des idées religieuses**.

بالإضافة إلى مراجع متعددة كثيرة.







حَديْثُ القَمر
تسخير العلم لجبروت الأقوياء

أ.د. محمد رضوان الداية ❁

-١-

صـــدر ديوان شفيق جبري (١٨٩٧-١٩٨٠) بعد وفاة الشاعر، ويبدو أنه لم يستوف مانظم الشاعر جميعاً؛ ففـــي كلمة المجمع (ص١٣): «ويأمل المجمع أن تكون طبعة الديوان الثانية أتم وأوفى، قد ضُمَّ إليها كلُّ ما تفرَّق من شعر الشاعر في الصحف والمجلاّت مما لم يرد بين دفتي هذا الديوان».

❁ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وكان إخـراج الديوان عملاً ذا أهمية في تقـديم أحد شعراء الشـام إلى القراء، وفي تثبيـت الشاعر في مكانه ومكانته من حركة الأدب (الشعـر خاصّـة) في القطر العربي السـوري/ وفي جلاء جوانب مـن شخصيّة شفيـق جبري التي تحتاج إلى دراسة موسّعة معمقة متأنية لا تكتفي بالكلمات العجلى أو العرض السّريع.

وقد أشـرف على الديوان: طبعاً وشرحاً وترتيباً الأستاذ قـدري الحكيم، وكان ممَّن علّمني في الدّراسة الثانوية، وممن حبّب إليّ الأدب وأهله.

والدّيـوان، علـى الجهد الكبـير الّذي بذلـه الأستاذ الحكيم ما يزال يحتمل إعادة النّظر: مـن إضافة، وشرح، وربط علاقات، وتبيـان مناسبات بعضـ القصائد لو أمكن الحصول على ذلك من الصحف والدوريّات، ومذكرات زملائه، وكتابات تلامذته..إلخ.

وقد حظـي الدّيـوان بمقدّمـة حسنة جـدّاً من الدّكتور شكري فيصل الذي أدرك الشاعـر شفيق جبري عميـداً لكلية الآداب حين كان هو عضـواً في هيئة التدريس من قسم اللغـة العربيـة. وقد اهتـم الدكتور فيصل -الذي فهمنا على يديه دقائق الشعر وعرفنا حقيقـة الأدب شعراً ونـثراً- بهذا الدّيـوان، وجعل مقدّمتـه المعنونة: (شفيق جبري، الشاعر والشعـر) خالصةً للدّراسة الفنّية.

ولم تكـن المقدمـة الأولى التـي عرفت بشفيق جبري (صـ٧- ص٩) كافية وهي لا تغنـي القارئ، ولا تشبـع فضوله، ولا تقدّم للشاعـر بما ينبغي حتى يكون ذلك التقديم عونـاً للقارئ على الدخـول في موضوعات الديـوان وقضاياه، في طريـق معبّد، كثرت صواه، وأنارت قناديله..

-٢-

عاشـ شفيـق جبري في رحـاب دمشق والغوطتين، وهو في تنقله في الشام أو خارج الشـام لم يكن أكثر من زائـر أو ضيف، فهو منغمسـ في البيئة الشاميـة ملتفت إلى كل شيء فيها بعين المقيـم الذي يرى الصغيرة والكبيرة، ورؤية الفنـان الذي يلمح ما يسر ولا يغفل عمّـا يؤلم. وتشبعَّـت روحه- مثل كل شامي، عربـي، بالوطن وما فيه، وبحبّه والانغماسـ فيه، والدفاع عنـه، والتصدي لخصومه. ودائـرة الوطـن الصغير تنفتح تلقائيـاً علـى الوطـن الكبير بـلا فواصل بينهما، فلا حدود عنده بـين الشام وسائر بلاد العرب شرقاً وغرباً.

وأدرك الشاعــر أزمانــاً متلاحقة ودولاً مختلفة: مــن أيــام الدولــة العثمانية وقد صــارت رهينة جماعة (الاتحــاد والترقي) سيئة السمعة في التعامل مع العرب، إلى عهد الاستقــلال (وإن كان ذلك في إقليم ضيق لا في دولة عربية كبرى كما كان الأمل والوعد) إلى زمان الانتداب الفرنسي. وأدرك الجلاء عن القطر الســوري، ودولة الاستقلال مرة أخرى، والوحدة بين قطري مصر والشام..

وعاصــر حروباً مختلفــة: أدرك الحرب العالميــة الأولى وهو في أوّل الشباب وعايش الحرب الثانية، وعاش مأساة ضياع فلسطين (أكثر فلسطين) ومــا كان وراءها في ١٩٥٦ و١٩٦٧ و١٩٧٣، وعــرف أخبــار ميسلــون وأسرارهــا وحركة الجهاد الوطني في الثورة السورية الكبرى.

وكان طوال حياته مشغولاً بالقراءة والدّرس والبحــث، والتّعليــم، والتأليــف، مشغوفــاً بنظم الشعر، ولكنه لم يكن مكثراً، فقد عاش نحو ٨٣ عاماً، وديــوان شعره المطبوع ليس بالديوان الكبــير (نحو ٤٠٠صفحة) وتفتقد فيه أشعاراً تجيء أصداء لأحداث كثيرة كان يمكن له أن ينظم فيها شعراً، لو واتاه خاطر الشعــر، أو وجــد من نفسه إليــه مدخلاً.. ولزم العناية باللغة العربية من صغره، ونال عضوية مجمع اللغــة العربية في سنٍّ مبكرة سنة ١٩٢٦.

ولم يستهــوِ الشاعــر موضوعــات كثيرة كان يمكــن أن تكــون مــادّة لشعــر ينظمه (قصيدة أو مقطوعة) كالذي صنعه صديقه معــروف الرصــافي. فــإن الرّصــافي نظم في معظــم اختراعات العصــر الحديث من الآلات والأدوات والاكتشافــات مثل المذياع والمنطاد والطائرة والسيارة والهاتف والبرق والصّاروخ.. إلى غير ذلك من المحدثات التي استفادهــا الإنسان من نتاج الحركة العلميّة الواسعة في الغرب.

غير أن شفيق جــبري وقف عند التفات بعض الــدول المتقدمة إلى مــا عُرِف باسم «غــزو الفضــاء» من صنــع الأقمــار التي تدور حول الأرضــ والمركبات التي خرجت عــن نطاق الجاذبّيــة ووصلــت إلى القمر، وانكشاف سرّ القمر للعلماء.. ومرّ على بعض مخترعــات العصر مــروراً عارضاً لمناسبات توافقها، أو تصب فيها.

-٣-

لفت العلم نظر الشاعر، وأعجبه استفادة الإنسان من نتائج العلوم وتطبيقاتها، ونقرأ له في قصيــدة (خيال الغد) التي نظمها في

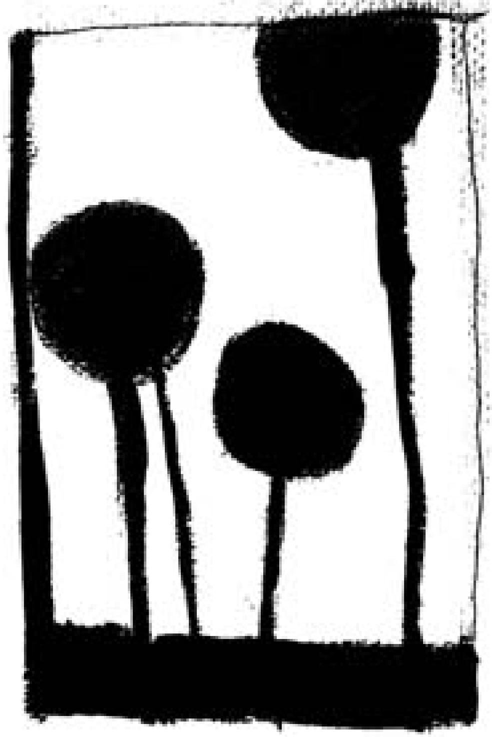
١٩ رمضان ١٣٣٦ (ما بين ١٩١٧-١٩١٨)

قوله:

ذلّلَ المرءُ مُعْضِلاتٍ جِساماً
بذكاءٍ في عَقْلِه وصِقَالِ
خرق الجوّ كالرياح فباتَتْ
أنسُرُ الجوّ منهُ في أوجالِ
وترامت به البحارُ وجالت
فُلكه في المياه كلَّ مجالِ
وتناجى عوالم الشرق والغَرْ
بِ وما شدّوا خيلهم في ارتحالِ
لم يَفُتْهم سوى الوقوف على الغَيْـ
ـبِ، وعلمُ الغيوب صعبُ المنالِ!..

فقد استفاد الإنسان من العقل والعلم، واخترع هذه المخترعات الجديدة: الطائرة التي تخترق الجو والبوارج والغواصات التي تجوب المحيطات والهاتف والبرق الذي قرّب المسافات.. وقال على سبيل الدّعابة الممزوجة بالحيرة: لم يبق للإنسان إلا أن يخرق الغيب..

ولم يقف عند هذه المخترعات، وما يشابهها في قصائد مفردة.. وانتظر حتى إذا نظر أهل العلم -والسياسة والعسكرية- إلى الأفق، وارتادوا الفضاء ونزلوا على القمر كان للشاعر أكثر من وقفة. إن هذا الإنجاز



العلمي مدهش حقاً. وسنقف عند مطالعته في تلك المسألة، ومعالجته لها.

وهذه المنجزات من نتاج العلوم: تدلّ على تقدّم الإنسان، ولكنّها في الوقت نفسه مشكلة لأن العلم ونتاجه يسخّر من القوى العُظمى لما فيه مصلحتهم ولو كان على حساب الناس (في الدول الفقيرة والضعيفة أو المستضعفة): قال مثلاً:

بئس العلومُ إذا الإهلاكُ مَطْمَحُها
فليتَ مَنْ علموا في الخَلْقِ ما عَلِمُوا!

أغايةُ العلم أن نفْنى بمخترعٍ
من الصواريخ في نيرانها العَدمُ؟!

والدول القوية تقهر بالعلم ونتائجه شعوباً ورجالاً:

فكم أزاحوا رجالاً عن ديارهمُ
فهل حوتهم على جُنح الدُّجا الخِيَمُ؟
وكم أبادوا شعوباً في مرابعهم
فَسَلْ جَهَنَّمَهُمْ في العلم: هل رَحِمُوا؟

وفي قصيدته (هكذا الدنيا) يرفع صوته محتجاً على العلوم حين تكون وسيلة -أو سبيلاً- للدمار:

لم تزدنا العلومُ إلا ضلالاً
في سبيل الهدى وإلاّ خسارا
هكذا العلم للدمار سبيلٌ
كَبُرَ العلمُ أن يجرّ الدمارا

يقول: العلم الحقيقي لا يكون معه إلا الخير، والمراد: أخلاقية المشتغلين بالعلم، وإلاّ فالعلم في الأصل لا يرتبط بالشرّ إلا إذا أراد المخترع أن يوظفه في ذلك.



ومثلما شغل شفيق جبري بالعلم، ورجا أن يكون العلم في خدمة النّاس على طرق الخير والفائدة الإنسانية بحث عن الحقيقة، ورأى -من خلال المطالعة والمراجعة والتأمل أنها مقهورة أو مغيبة، وهذا ليس في مصلحة الإنسان: قال مثلاً

وَيْحَ الحقيقة كم غابت أشعّتُها
كما يغيبُ شعاع الشمس في السُّحبِ
فما يلوحُ لها نورٌ بداجيةٍ
ولا يَبِيْنُ لها صوتٌ من اللَّجَبِ
طالتْ من الباطل الجوّاب جَوْلَتُه
والحقُّ في ذلّة الأغلال لم يَجُبِ

فصوت الحق ضائع في غمار الضجيج الذي يحيط به، ويذهب بأقواله أدراج الرياح والباطل هو المتصدّر القاهر، والحق في قيد وذلّ!..

-٤-

شهد العالم يوم ٤تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٥٧ حدثاً علمياً عظيماً، وهو إطلاق الروس لقمر صناعي سموه (سبوتنك ١) طاف حول الأرض، وخرج الناس ليلاً ليشاهدوا كرة صغيرة لامعة في كبد السَّماء..

ولم يلبث الأمريكان (الولايات المتحدة) أن أطلقوا قمرهم (الكشاف١) في ٣١ كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٥٨.

واستمر التسابق بين الروس والأمريكان في مجال «غزو الفضاء» صحيح أن المسألة في أصلها علمية، ولكنّها كانت في حقيقتها

انعكاساً للصراع بين الدولتين العُظميين (آنذاك) وبرزت الأهداف العسكرية والاستراتيجية، وكان للجانب الدّعائي الإعلامي أثر مهمّ وبارز أيضاً.. ففي ١٢ نيسان ١٩٦٩ طاف الروسي يوري غاغارين (١٩٣٤-١٩٦٨) حول الأرض، وفي ٢٠ تموز من السنة نفسها وصل نيل أرمسترونج الأمريكي وزميله أدوين أولدرين إلى القمر، ونزلوا على سطحه، وجالوا، ونصبوا علم بلادهم (هل وصل النفوذ إلى الفضاء الخارجي؟) وأحضروا من تربة القمر وصخوره ما يصحّ أن نسميه هدية ثمينة. ومن الطريف أن في أمثال أهل الشام «يا رايح عَالجبل جيب معك حجر» أي لا تدخل دارك، أو لا تعد إلى أصحابك من سفرتك دون تذكار صغير، ولو كان حجراً صغيراً..

وكان لهذه الأحداث «الفضائية» صدى في شعر شفيق جبري، وفي ديوانه ثلاث قصائد ذات علاقة مباشرة بتلك الأحداث:

١- قصيدة (بين الأرض والقمر)، نظمها في ١ حزيران ١٩٥٩.

٢- وقصيدة (غزو الكواكب)، نظمها في نيسان ١٩٧١.

٣- وقصيدة (بين الأرض والمريخ) وهي غير مؤرخة. وظاهر أنها تنبع من منابع القصيدتين السابقتين.

وهناك انعكاسات لقضيّة الفضاء وغزوه، والأقمار الصّناعية في بعض القصائد مباشرة أو على وجه غير مباشر، كالذي نجده في قصيدة (هكذا الدنيا)

وبالإضافة إلى الإعجاب بنتائج العلم الخطيرة في الأقمار الصّناعية، وغزو الفضاء والنزول على القمر فإن الشاعر لا ينسى مواقفه الثابتة من لوم الدول القوية التي تسيء إلى الإنسان إذ تسيء استخدام العلم، والتي تطمس الحقيقة والحق، وتجول في أُفق الباطل.

ولكي يعطي نفسه مداها، ويفسح لقلمه التعبير عما يريد، أدار حواراً مطولاً بين الأرض والقمر، وحواراً آخر بين الأرض والمرّيخ، وكان هو المحاور لـ(غُزاة الأفلاك) وقد استطاع من خلال هذا الأسلوب الحواري أن يصف، ويحاور، ويعجب، ويأسف، ويعتب، في وقت واحد، وبقدرةٍ منه على إطالة النَّفس، وتشقيق وُجوه الكلام!

-٥-

في قصيدة (بين الأرض والقمر) يتحدث القمر أربع مرات، وتتحدّث الأرض ثلاثاً؛ ويكون هو مُفتتح الحوار، وهو خاتمه. فالقضية إذن انتباه لما في الكون القريب من

الأرض لما يصنعه بعض أهلها من اختراق أجواز الفضاء وزحفهم على القمر، وعلى غيره احتمالاً:

- يقول القمر (يخاطب الأرض)

مالي ومالك تغزين السَّماء فهَل
يَمضي بكِ الجِدّ أم يمضي بكِ اللَّعبُ؟!
أتزحفين إلى الأفلاكِ ساخرةً
كأنكِ الرّيحُ أدنى سيره الخَبَبُ

- وتكتسب الأفلاك صوراً إنسانية حيّة:

فما تقرّ على أكبادنا مهجٌ
ولا يقرّ على أجفاننا هُدبُ!
خلّي الكواكب لا تغزي مناكبها
فالشمس واجفةٌ والشهب تضطربُ!

وتردّ الأرض على القمر، وقد جعل الشاعر في ردّها قدر من السُّخرية الظاهرة والمبطنة حين رسم حال سكان الأرض رسماً معجباً: قال مخاطباً القمر (أبا الحُسْن) على لسان الأرض:

مهلاً أبا الحُسْن لا تقلقْ لغزوتنا
فليس في غزونا نهبٌ ولا سَلَبُ!!
ما في مرابعنا في الأرض من ظمأ
ولا على أفقنا جوعٌ ولا سغبُ..
مهلاً فلا تجزعَنَّ اليوم أن شمَخت
بنا الصواريخ لا تألو ولا تجِبُ..

- ويرد القمر على الأرض، غير مقتنع بالكلام المعسول منها، ويصف حال سكان القمر والكواكب (على تخيل وجود مخلوقات بشرية):

يا أرضُ كُفّي الأذى عنّا فلا بلَغتْ
منّا رجالك: لا طارُوا ولا ركبوا

- وتحتج الأرض بأن القضية صلة طيبة بين الأرض والأفلاك، وكل ما هنالك مجيؤها (بأهلها) مع نور العلم:

جئنا إليكم بنور العلم فاقتبسوا
فما الرسالة إلا العلمُ والأدبُ!..

- ويرجع الشاعر بموقفه من العلم على لسان القمر: فسكان الأفلاك (المتوهمّون) يوظفون العلم لخير الخلق، وليس لما فيه ضررهم!..

فما نروّع قوماً في مآمنهمْ
قد يأمنُ القومُ إن جاؤوا وإن ذهبوا

- وتكثر أبيات الشاعر على لسان القمر في هذا الجانب:

لا نفجعُ الطيرَ في وكن إذا هدأت
أما يرفُّ على أفراخها الزّغَبُ؟
والذئب إن رتعَتْ في ظله غنمٌ
فليس يعدو به في إثرها الطّلبُ!
خلّي النجوم وخلّي الشمس آمنةً
أين المفرّ إذا زاحمتِ والهربُ؟!

- ثــم قال مشيراً إلى الكلبة (لايكا) التي أرسلت في رحلة فضائية اختبارية:

عَوَتْ كلابك والصّاروخُ يحملها

فبات كوكبُنا الدرّي يرتعبُ!

- ويطــول كلام القمر في حوار الأرض، ويصل الشاعر بحديثه على لسان القمر، إلى مداعبات جرت في حينه على ألسنة الأدباء والشعراء من إفساد حقائق العلم عن حقيقة القمر على الشعراء خيالهم القمري:

كم كنتُ أُلهمُ أهل الفن سحرهمُ

فيفعل السِّحْرُ ما لا يَفْعَلُ العِنَبُ

- (والإشــارة بالعنب إلى الشّراب المسكر الذي يطلق الخيال؟)

لـولا ضـيـاءٌ يـهـزّ الـفـن رونـقـه

في صيغة الشعر ما صاغوا ولا كتبوا

ثــم ليستفيد الشاعر مــن الرأي القائل (بحسب علماء الفلك وعلم الأرض إن القمر قطعة من الأرض، ثم انفصلت في الأحقاب القديمة:

كنّا كغصنين ماس العود بينهما

حتى افترقنا، فهذا العود مُقْتَضَبُ

- (كأن القمــر فــرع مــن شجــرة هي الأرض)!..

ويعلــن الشاعــر، علــى لســان القمر، استسلامه، وإعطــاء طاعته، وكل ما يطلبه هو الرّفق، وكــفّ الأذى وعدم تسخير العلم لهلاك الناس وإيذائهم وإفقارهم واستلابهم ثم يعقّب:

ما تفعلين بعلم من عواقبه

دمٌ يسيلُ وربعٌ بعده خَرِبُ؟

إن لم تفضْ من وراء العلم غبطتنا

لا كان علمٌ ولا طالت به الخُطَبُ!..

-٦-

قصيــدة شفيــق جــبري (بــين الأرض والمرّيــخ) جــاءت قصــيرة بالقياســ إلى القصيــدة السابقــة، وهــي حــوار متخيل بــين هذين الكوكبــين. وللأرض هنا موقف يختلــف عــن موقفها في (حديــث القمر). فالأرض ترجو المريــخ أن يفسح لأبنائها أن يجدوا مــلاذاً لهم ولأولادهــم وأسرهم في رحابــه، فقد ضاقت بهم الحــال، وأسرفوا علــى أنفسهم، لاستعمالهم (العلم) على غير وجوهه الخيّره، وتسخيرهــم إيّاه لشرورهم ونزواتهم وشهواتهم!!..

أيعيش قومك عيشة الأبرار

بين الجنان ودافق الأنهار؟

افسحْ لقومي في ديارك إنهم

سئموا الحياةَ على جواء دياري!

سئموا حروباً قد تناثر أهلُها
فوق التراب تناثر الأمطار
شحذوا المدارك في اختراع سلاحهم
وتنافسوا في جلب كل دمار
فقويّهم في نعمة ورفاهةٍ
وضعيفهم في شقوةٍ وبَوارِ
جعلوا العلوم وسيلة لحريقهم
أفلا ترى إحراقهم بالنّار؟

ويفاجئك شفيق جبري بعد هذا التصوير الواقعي، البشع، بعبارة فيها مناصرة (السلم) والترويج له؛ وليست هي المرة الأولى التي يدافع فيها الشاعر عن السلم في مقابل طغيان الدول الكبرى بقواها العسكرية ورساميلها المالية ونفوذها القاهر:

السّلم للأبرار أكبر نعمةٍ
والحربُ قاضيةٌ على الفُجّارِ

وهو يرى أن عاقبة هؤلاء المفسدين وخيمة وإن كسبوا في جولاتهم العدوانية، الاستغلالية، الظالمة.. ويرى أيضاً أن الدنيا في ظل هذا الإفساد القاهر المنظم سيجعل أهل الأرض ينتكسون، ويصبحون في حال بعض الشعوب البدائية (التي انتكست أحوالها بالجهل والانقطاع عن الناس):

فكأنما الدنيا بأول عهدها
وكأنّنا في الكهف أو في الغار
بئس العلومُ إذا غَدَتْ غاياتُها
موت الشعوب وشقوة الأفكار!

– وعلى رغم كل ما سبق، وغيره مما اجتزأنا، يأبى المريخ أن يجيء إليه أبناء الأرض بشرورهم:

ما في معاجمنا صفاتُ عداوةٍ
عن العداوة آيةُ الأشرار

– وتقتنع الأرض بحجة المريخ وترجع باللائمة على أبناء الأرض، وتدعوهم إلى التخلي عن محاولات استعمار الكواكب الأخرى:

خلّوا الكواكب واتركوا أستارها
أيَسُرُّها كشفٌ عن الأستار؟..
فلينعم المرّيخ في إقبالهِ
وليَشْقَ أهلُ الأرضِ في الإدبارِ!..

وهذه القصيدة غير مؤرخة، لكنها، في تقديري، جاءت بعد قصيدة (بين الأرض والقمر) فموقف الشاعر (كما أنطق الأرض في القصيدتين) مختلف كثيراً، وقد دخله هنا كثير من التأمل، وكثير من اليأس من أعمال الدول الكبرى من تسخير العلم في السيطرة على «مقدّرات» البشر، وفي كل ما يجلب الشرور والآثام.

-٧-

وقصيـــدة (غزو الكواكـــب) المؤرخة في (١٩٧١) متسقة المقاصد مع قصيدة الحوار بين الأرضــ والمريخ؛ وتبدأ القصيدة بهذين البيتين:

ما للغزاة على الأفلاك تزدحمُ
أجرّهم أملٌ أن غرّهم حُلم؟
أضاقت الأرضُ من آثام آثِمهمْ
ألم يَروْاكم جَنَوْا فيها وكم أثموا؟..

فالشاعـــر متلبســ بموقفه الـــذي صار واضحـــاً إن العلم يصبح شــراً عظيماً حين ينحـــرف به الإنسان إلى ما فيه ضرر البشر، وسيطرة القوي علـــى الضعيف، واستغلال شعب لشعب آخر بـــل لشعوب أخرى.. ومن هنا لم يعد لدهشة اختراق الآفاق أثر في نفس الشاعـــر؛ ولو قدر لـــه أن يصعد في إحدى مركبات الفضاء.

ويستفيـــد الشاعر من المعلومات الفلكية الكثـــيرة التـــي صارت بـــين يـــدي القارئ، ومشاهد التلفزة. فالأرض ذرّة هباء (بالقياس إلى الكون العظيـــم) وشمسنا هي نجم ليس مـــن النجوم الكبـــيرة، ومجرّتنـــا كلّها (درب التبانة) نقطة صغيرة في فضاء الكون الذي فيـــه ملايين المجـــرّات. وكأن الشاعر يقول للإنسان: منْ أنت؟ وماذا تستطيع أن تصنع وهـــذه هي حالك وقدراتـــك في هذا الكون الفسيح:

ما أعظم الكونَ! مَنْ يدري مجاهله؟
ضاعت على وجهه الأحقابُ والأُمم!
هَبْ أدركتْ همّةٌ من سرِّه طرفاً
أليس تَغْنى على أطرافه الهِمَمُ؟
أمُنتهى الكون شمسٌ نستضيء بها
أ م اشموسٌ وراء الشمس تضطرمُ؟

- بل الكون واسع، ونحن منه على طرفٍ قصيّ!

- والقضيـــة ماثلـــة في هـــذه القصيدة أيضاً: العلم وسيلةُ حياة أم سبب دمار؟

بئس العلومُ إذا الإهلاكُ مَطْمَحُها
فليتَ مَنْ عَلِمُوا في الخَلْقِ ما عَلِمُوا
متى نَرى الخلق في سلطان دولتها
تمضي الليالي وقد لذّوا وقد نَعِمُوا؟
أغاية العلم أنْ نفنى بمخترعٍ
من الصواريخ في نيرانها القَدَمُ؟
أيُنفق المال في الأفلاك عن سَعةٍ
والناس في البؤس لا نُعمى ولا نعَمُ؟

إلى أنْ قـــال؛ وهو بيت القصيد كما كان يقال

غزو الكواكب كشف العلم ظاهرهُ
والله يعلمُ ما أنْفَوْا وما كتموا!..

-٨-

استمر هاجس غزو الفضاء ملازماً الشاعر، وقد وقف منه موقفاً علمياً أخلاقياً معاً. وأضاف هنا شيئاً من فلسفة الحياة في قصيدة نظمها سنة ١٩٧٩ عنوانها (بعد الثمانين) وذكر غزو الإنسان للفضاء، وقال في تأمل لا يخلو من فلسفة سخرية هادئة:

نغزو السَّماءَ فهل وراء قبابها
أملٌ يميلُ بنا لغزو قباب؟

- (هذا من قولهم: القبة السماوية. ومعلوم أنّ الكون كما يقرر علماء الفلك مكوّر).

أتظنّ أن العيش في أفلاكها
عيش يقرّ العين بالإعجاب؟
أترى الحياة طويلةً في ظلّها
طولاً يزيد على مدى الأحقابِ؟
حُجب السماء كثيفة أسرارها
هيهات تُدركُ سِرَّ كلّ حِجابِ!..



لقد مرّ الشاعر بدهشة الجديد من اختراق الإنسان آفاق الفضاء القريب، ثم تبلورت في فكره القضية: العلم الحقيقي هو النافع للإنسان، والعلم الخبيث هو الذي يسخره الأقوياء الظالمون للسيطرة على الضعاف المظلومين. والعلم موصول بالأخلاق (بالمعنى العام المطلق للأخلاق).

- ويبدو شفيق جبري في قصائده المذكور وفي إشاراته في أثناء قصائد أخرى وكأنه:

- عضو في إحدى جمعيات حماية البيئة؟

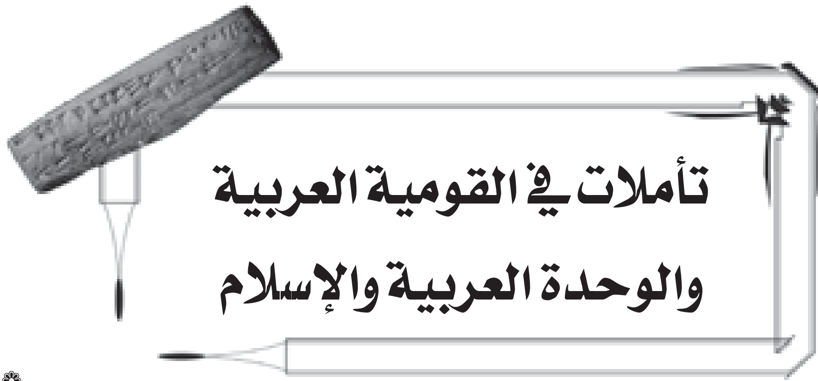
- ومن دعاة السلم العالمي؛

- ومن أشدّ أنصار حقوق الإنسان في أنحاء العالم دون النظر إلى عنصر أو جنس أو دين؛

ويبدو الشاعر في مواضع كثيرة من قصائده المذكورة، وغيرها وكأنه تمثل شخصية «التاريخ» الذي سيحاكم تلك القوى الغاشمة، ويحاسبها على جرائمها «في حقّ الإنسانية» ويأسف لانحراف العلم عما ينبغي أن يقدّمه من خير، ومآله بين أيدي أولئك المجرمين في حق الشعوب إلى وسيلة تدمير، وإهلاك وإفساد!..







تأملات في القومية العربية والوحدة العربية والإسلام

د. محمد يحيى خراط *

لقــد كُتبَ الكثيرُ عن الوحدةِ في القرنِ الماضي ولا يزالُ يُكتبُ عنها حتى الآن، ولا نبالــغُ إذا قلنا إن ما كُتبَ عنها تجاوزَ مئاتِ الكتبِ وآلافِ المقالاتِ . ولا نبالــغ أيضاً إذا قلنا إنَّ ما بُذل من أجلها كانَ كمّاً هائلاً من التضحياتِ، تضحياتٍ بالأرواحِ والأموالِ. فمن أجلِ الوحدةِ دبَّجَ الشعراءُ القصائدَ، ورفع العسكريونَ البنادقَ ومن أجل الوحدة سارَتِ المظاهراتُ، وَوَقَعَت الانقلاباتُ، وتفجَّرتِ الثوراتُ.

* باحث في التراث العربي ووزير دولة سابق

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ومعَ ذلكَ لم تُنْجَزِ الوحدةُ العربيةُ الكاملةُ أو الجزئيــةُ. ولا نشاهد اليــومَ من مظاهرِ الوحدةِ في العالم العربي إلاّ حالةً واحدةً هي اتحادُ الإماراتِ العربيــةِ. وأمّا وحدةُ مصرَ وسورية فلــم يتجاوزْ عمرُها ثلاثَ السنوات ونصفاً. ولا أريــد أن أعقدَ هنا مقارنةً بين قيامِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ وقيامِ اتحادِ الإمــاراتِ العربيةِ، ولكنني أريدُ أن أقولَ إن الجمهوريةَ العربيةَ المتحدةَ كانت أولَ وحدةٍ دَمَجَــتْ قطريــنِ عربيينِ في دولــةٍ واحدةٍ، وهــذا الاندمــاجُ كانَ مطلبــاً للشعبينِ في القطريــنِ الشقيقينِ، وكانَ تعبيراً عملياً عن الرغبة في الوحدةِ لدى كل الشعوبِ العربية، فعمَّــتِ الفرحةُ كلَّ الشعوبِ العربية، معتبرةً الجمهوريــةَ العربيةَ المتحــدةَ هي الخطوةُ الأولى لقيامِ دولةِ الوحدة التي تشمل معظمَ الأقطارِ العربية.

وهنا لا بد لنا أن نتســاءلَ بعد انحسارِ المــدِّ الوحدويِّ.. هــل دبَّ اليأسُ في نفوسِ العــرب؟ وهــل خَفَتَتِ الآمــالُ في الوجدانِ العربي، أو صرفَهم عن الوحدةِ ما هوَ أهمُّ؟ هل يمرُّ العربُ بمرحلةِ انتكاسٍ في مسيرتِهم القوميــةِ الطويلةِ؟ وهل سيتجــاوزونَ هذهِ النكسةَ ليواصلوا مسيرةَ الوحدةِ؟؟

إن الإجابــاتِ على هــذهِ الأسئلةِ ليستْ باليســيرةِ، وقد تختلفُ الإجابــاتُ وتتباينُ، وقد تتصارعُ، وذلك من أجلِ كشفِ الحقيقةِ والوصولِ إليها.

وإنني أعتقدُ أننا كي نصلَ إلى الحقيقةِ كاملةً لا بُدَّ لنا مــن رصدِ حقيقةٍ ثانيةٍ هيَ «القوميــةُ العربيةُ» وفي اعتقــادي أن ليسَ هناكَ ما هوَ أهمُّ من قضيةِ القوميةِ بالنسبة للعــرب، فهــي التــي توحدُهمْ وهــيَ التي تجمعهم. وعندما ينتفي عاملُ «القومية» فهناك شكــوكٌ في إمكانية تحقيقِ الوحدةِ. وما وحــدة ١٩٥٨ إلاّ نتيجةٌ مباشرةٌ لمرحلةِ المدِّ القوميِّ العربيِّ الذي قاده حزبُ البعث العربيِّ الاشتراكــيِّ وحركةُ القوميينَ العربِ وجمال عبد الناصر، وأسهمت فيه تنظيماتٌ سياسية مختلفة.

ولكــن هذا المــدَّ القوميَّ شهــد تراجعاً شديــداً عندما فُصمت عــرى الوحدة بين سوريــة ومصر مروراً بنكســةِ حزيرانَ عام ١٩٦٧ ورحيــلِ عبــدِ الناصر عــام ١٩٧٠، وما تلا ذلك من اقتتــال الأشقاءِ في الأردنِ ولبنانَ، وعلــى حدود مصــرَ وليبيا، وعلى حــدود اليمنينِ، وفي الصحــراءِ بين المغربِ والجزائر. ثــم الصدمةِ التــي حدثَتْ لدى العرب عنــدَ زيارة الرئيسِ الساداتِ للقدسِ المحتلةِ.

لقد خلقت هذه الأحـداثُ كآبةً شديدةً في الوجـدانِ العربـي.. فبعضُـ العـربِ انسحب حقيقةً أو مجازاً من معترك الساحةِ القوميةِ، وبعضُهم ذهب على عجل يفتشُ في إيديولوجيـاتِ الآخرين وتجاربهم بحثاً عن مخرجٍ، وبعضهم لجأ إلى السلفيةِ يحتمي بها خوفاً من الحاضرِ والمستقبل، والبعضُ الرابع انكفأ على محيطهِ القطـري الضيقِ، أو ما هو أدهى مــن ذلكَ، عندما لجأ إلى محيطهِ العشائـري أو الطائفي الأضيقِ ظنّاً منه أن ذلكَ هوَ طريقُ النجـاةِ. والبعضُ الخامسُ هرولَ إلى عبودية الاعتمادِ والاحتماء بقوىً خارجيةٍ كانَ الشعبُ العربيُ قد ناضلَ كثيراً للتخلصِ منها.

ومــع ذلكَ فــإنَّ معظــمَ شرائــح الأمة العربية لم تفقدْ توازنَها ولم تيأسْ من مواجهةِ النكساتِ والنكباتِ، فانبرتْ تتلمسُ الحقيقة وتعمل من أجل الوصــول إلى الهدف وبلوغِ الأمل.

وقبــل أن نتحدثَ عــن العواملِ الموحدةِ للأمة العربية لا بد لنا من أن نعرّفَ «الوطنَ العربي»، «والأمةَ العربية». فبالنسبةِ للوطنِ العربــي هنــاكَ ألفاظٌ ومصطلحــاتٌ شاعَ استعمالُهــا في القــرنِ العشريــنَ ولا تزالُ تستعملُ حتى الآنَ للدلالةِ على المنطقةِ التي يعيشُ فيها العربُ. مــن هذهِ المصطلحاتِ: «الشرقُ الأدنى» و «الشرقُ الأوسطُ» و«العالمُ العربي» و «الوطنُ العربيُّ».

إنَّ المصطلحانِ الأولانِ هما مصطلحانِ غربيــانِ تمامــاً فقــد استُخدِمــا وما زالا يُستخدمــانِ حتى الآنَ لأغراضــٍ عسكريةٍ واستراتيجيــةٍ تخدمُ الأهــدافَ الغربيةَ من ناحية، وتعمــد إلى طمس الهويةِ الحضارية لســكانِ المنطقةِ من ناحية أخرى. إذ يُكتفى بالإشارةِ إليهم كمجــردِ بقعةٍ جغرافيةٍ تقعُ شرقَ «المركزِ» المهمِ الذي هو أوروبة.

في مقابــل ذلكَ يبرزُ مصطلــحُ «الوطنِ العربــيِّ» الــذي يفضلُهُ القوميــونَ العرب لوصــفِ بلادهــم الممتدةِ مــن المحيط إلى الخليج، وحيثما تَغْلِبُ العربية لساناً وانتماءً وشعوراً.

أمَّــا مصطلــحُ «العــالمِ العربــي» فهو المصطلحُ الأكثرُ حياداً وشيوعاً، لذلكَ كثيراً مــا يستخدمُهُ العربُ وغــيرُ العرب دونَ أن يوحيَ هذا المصطلحُ بتحيزٍ واضحٍ مع أو ضدَّ أيديولوجيةٍ معينــةٍ. ومع ذلك فإنَّ مصطلحَ «العــالمِ العربي» ينطوي علــى حدٍ أدنى من الإقرارِ بنوعٍ من التجانسِ الحضاريِّ لسكانِ هذهِ المنطقةِ.

وأمَّا ظاهــرةُ القوميةِ Nationalism

وتعريفُها ودراستُها فليسَ بالأمرِ السهلِ. وقد انبرى علماءُ الاجتماعِ لدراسةِ هذه الظاهرةِ بعد أن كانَتْ حكراً للمؤرخينَ والسياسيينَ. وقد تمَّ الاتفاقُ على أن هناكَ ثمةَ أربعة تصانيف للقوميةِ هيَ:

١- **القومية التوحيدية:** وهي عبارةٌ عن حركةٍ اجتماعيةٍ سياسيةٍ تنطلقُ من الاعتقاد بأنَّ هناكَ جماعةً بشريةً تحسُّ بانتماءٍ موحدٍ وتجمعها لغةٌ وثقافةٌ وخبراتٌ تاريخيةٌ وآمالٌ مستقبليةٌ واحدةٌ ولكنها تعيشُ في وحدات سياسيةٍ متفرقةٍ ومتجاورةٍ، ويكون هدفُ هذا النوعِ من الحركاتِ القوميةِ تجميعَ هذهِ الأجزاءِ المتفرقةِ في كيانٍ سياسيٍ موحدٍ، أعظمَ قوةً وأكثرَ استقراراً وأمتنَ اقتصاداً وأغنى ثقافةً.



ومن أمثلة هذا النوع من القومياتِ التوحيديةِ القوميةِ الألمانيةِ والقوميةِ الإيطاليةِ والقوميةِ الفيتناميةِ.

٢- **القومية الخصوصية أو القومية الانفصالية:** وهي تنطلقُ من اعتقادِ جماعةٍ بشريةٍ بوحدة الانتماءِ واللغةِ والثقافةِ والتاريخِ والهمومِ، ولكنها تعيشُ في كيانٍ أكبرَ لا تحسُّ حيالَهُ بنفسِ قوةِ الانتماءِ، لذلك تهدف إلى الانفصالِ عن هذا الكيانِ الأكبرِ لتكونَ وحدةً سياسيةً خاصةً مستقلة.

ومن أمثلةِ هذا النوعِ من القوميةِ

بنجلادش وبيافرا والباسك في اسبانيا، والكاثوليك في ايرلندا وجمهوريات الاتحاد السوفياتي التي انفصلت عن روسيا.

٣- **القومية الهامشية**: وهذا النوع من القومية هو الموجود لدى سكان مناطق الحدود بين دولتين قوميتين مختلفتين. فمثل هذه الجماعات عادة ما تكون مزدوجة اللغة والثقافة والتقاليد. ولكن شعورهم بالانتماء لإحدى القوميتين المتجاورتين يكون عارماً بغض النظر عن أوضاعهم القانونية والجنسية التي يحملونها.

مثال ذلك الألمان الذين يعيشون على الحدود مع فرنسا في منطقتي الألزاس واللورين فهم أكثر تعصباً للقومية الألمانية من سكان برلين نفسها. وهذا النوع من القوميات يتطلع إلى الانفصال عن كيان سياسي والانضمام إلى كيان سياسي آخر.

٤- **قومية الأقليات**: وهي قريبة الشبه بالقومية الهامشية، ولكن تختلف عنها في أن أفراد هذه الأقلية (سواء أكانت أقلية دينية أو لغوية أو عنصرية) قد لا يكونون متواجدين في إقليم واحد داخل الدولة. ويمكن اعتبار هذا النوع من القومية مزيجاً من النوعين الثاني والثالث. ولذلك تهدف الحركات القومية للأقليات إمّا إلى الانفصال أو الحكم الذاتي، أو إلى نوع من المعاملة الخاصة التي تضمن لها فرص تنمية تراثها الحضاري والمحافظة على كيانها المتميز عن حولها من جماعات بشرية أخرى. من أمثلة هذا النوع المتحدثين بالفرنسية في كندا والسود في الولايات المتحدة الأمريكية.

وإذا نظرنا إلى الوطن العربي نجد أنّ النمط الأول أي القومية التوحيدية هو السائد في هذا الوطن. أي أننا نلمس بشكل واضح التعبير الوجداني والعقيديّ والسلوكي للقومية العربية وهذا ما يؤدي إلى تحقيق الوحدة العربية.

ونستطيع القول أيضاً بأن الفكر القومي مرّ بمراحل متعددة منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى اليوم. وكان هذا الفكر يعكس اعتبارات التاريخ والجغرافيا والمصالح النفعية والعلمية. وتغيرت في هذا الفكر خلال تلك المدة مفاهيم القومية نفسها و«العروبة» و «العربي» و «أرض العرب» و «الوطن العربي». كما تغيرت التصورات عن الاستراتيجية المثلى لتحقيق الوحدة في ظل المتغيرات الإقليمية والدولية، وفي ظل التحديات الخارجية والداخلية.

ولكن ومع ذلك فقد بقيت بعض الثوابت التي تمثل الأعمدة الأساسية للفكر القومي العربي منها:

١- إن المتحدثينَ بالعربيةِ هم شعبٌ واحد أو شعوبٌ متآخيةٌ لأمةٍ واحدةٍ ذاتِ تراثٍ مشترك وتجمعها وحدةُ المصير.

٢- إن هذه الأمةَ مجزأةٌ في الوقت الحاضرِ إلى وحداتٍ سياسيةٍ متناثرة.

٣- إن واقعَ التجزئة يناقضُ المنطقَ السياسي والحضاري ولا يتواءمَ مع التيارِ التاريخي لهذا العصرِ (عصرِ التكتلات الكبرى) ويُضْعِفُ شأنَ العرب في مجابهةِ التحدياتِ الخارجية، والتحدياتِ الداخلية (التنمية والتحديث).

٤- إن الوضعَ «الطبيعيَّ» لهذه الأمةِ و شعوبِها هو أن تتضامنَ و تتوحدَ، و بالتالي تصبحُ الوحدةُ العربيةُ هي التجسيمَ السياسيَّ لفكرةِ القوميةِ في هذا الجزءِ من العالم.

إلى جانب هذه الأعمدةِ الرئيسية في الفكر القومي، نجد اختلافاً في كثيرٍ من التفاصيلِ حولَ الإستراتيجيةِ ووسائلِ تحقيقِ الوحدةِ. فمن الدعاة مَنْ يقولُ بوحدةٍ كاملةٍ، ومنهم من يقول بوحدةٍ فيدراليةٍ أو كونفدراليةٍ، ومنهم من يكتفي بتقويةِ الإطار الحالي لجامعة الدول العربيةِ ومنظماتها المتخصصةِ. وفي جميع الأحوال لم يختفِ أبداً التيارُ المناوئُ للوحدة رغمَ اختلافِ الأشكال التي يأخذها من قطرٍ عربيٍ إلى آخرَ.

وهناكَ أيضاً اختلافاً حولَ الاجتهاداتِ الخاصةِ بتوقيت الوحدةِ ومراحلها. فهناك من يرى البدءَ بتوحيدٍ إقليميٍ لأقطارٍ متجاورةٍ وأكثرَ «تكاملاً» مثلِ المغرب العربي، وادي النيلِ، سورية الكبرى، الجزيرة العربية، ثم تتجمع هذهِ الوحداتُ الإقليميةُ بعدَ ذلكَ في دولةٍ عربيةٍ كبرى.

وهناك من يرى البدءَ باتحاداتٍ كونفدرالية تتطورُ مع الزمن إلى اتحادٍ فدراليٍ ثم إلى وحدةٍ كاملةٍ.

وهناك من يرى البدءَ بتوحيدٍ «قطاعيٍ» للبلاد العربيةِ في الاقتصاد أو الدفاع أو التعليم مثلاً،ويكون هذا القطاعُ هوَ الرائدُ في الانطلاقِ نحوَ الوحدةِ الكاملةِ.

- و في كل الأحوال عندما نتحدثُ عن الوحدة يجبُ أن نفكرَ بالأمورِ التالية:

١- ماهيةُ الوحدةِ.

٢- تصور أشكال الوحدة.

٣- مراحلُ الوحدة.

٤- الفوائدُ العامةُ للوحدة.

٥- الفوائدُ الخاصةُ للوحدة.

٦- العقباتُ التي قد تواجهُ الوحدةَ.

٧- تقييمُ المحاولاتِ الماضية.

٨- التصوراتُ العامةُ لشعوب الأمةِ العربيةِ.

٩- معلوماتٌ عامةٌ عن الوطن العربي.

١٠- التطلعاتُ نحوَ المستقبل.

وهناك أمــورٌ يجبُ أن لا نتجاهلها عندَ دراسةِ مشروعِ الوحدةِ من أهمها:

١- افتراضُ التباينِ نحوَ مسألةِ الوحدة: فالشعوبُ العربيةُ في أقطارها المتعددةِ ليستْ على نفس الدرجةِ في تأييدِها أو معارضتِها لمسألة التوحيدِ السياسي.

و هذا التباينُ قائمٌ على عدةِ عواملَ من أهمها:

١- أ- رغمَ التشابهِ البنيوي و التاريخي العــامِ لشعوب الأمةِ العربيــة، إلا أنَّ هناكَ اختلافــاتٍ مهمــةً في التفاصيــلِ كالبيئــةِ الجغرافيــةِ (طبيعــة نهريــة، صحراويــة، رعوية، زراعية، ساحليــة حضرية تجارية) ومــا ينتجُ عن هذهِ العواملِ من ميولٍ نفسيةٍ واجتماعية واقتصادية وبالتالي سياسية تجاهَ مسألةِ الوحدة مــعَ العلم أنَّ هذا الاختلافَ الجغرافيَّ البيئــيَ يمكنُ أن يؤديَ إلى تكاملٍ اقتصــاديٍ ويعد عاملاً داعمــاً للوحدةِ إن أُحسنَ استغلالُه.

١- ب- درجــةُ الاحتكاكِ و التفاعلِ مع الغرب، و النتائجُ السياسيةُ – النفسيةُ التي تنتج عنه.

١-ج- خبرةُ النضال من أجل الاستقلالِ: فهناك أقطــارٌ لم تحتلَّ عسكريــاً ولم تكافحْ بالتالي من أجــل استقلالها، في حينَ هناك أقطارٌ ناضلت بطريقةٍ مختلفة – سياسية و عسكريةٍ مسلحة – من أجل استقلالِها.

١- د- خبرةُ ما بعدَ الاستقلالِ: وهناك نجــد أنماطاً مختلفــةً متباينــةً في المسيرة القطريــةِ سياسياً واقتصاديــاً واجتماعياً. فبعضُــ الأقطار كانت سيرتُهــا التنموية أو خطتهــا من أجل الــثراءِ أكبرَ مــن غيرها، وبعضها الآخر تراكمَــتْ وتفاقمت مشاكلهُ بعدَ الاستقلال.

٢- تأثيرُ النمطِ الاجتماعي للفرد في الهياكل الاجتماعيةِ في الاتجاه نحوَ مسألةِ الوحدة: فالفردُ بأفكاره و قيمِه و اتجاهاتِه و سلوكــه هو نتاجُ الخبرةِ الحياتيةِ والتنشئة الاجتماعيةِ والأدوارِ المختلفة التي يمارسُها في مجتمعــه، لذلك نتوقــع أن يكونَ هناك تباينٌ بين الأفراد تجاهَ مسألةِ الوحدةِ.

٣- تأثيرَ الاتجاهات الأخرى على الاتجاه نحو مسألةِ الوحدة: مــن هذه الاتجاهات نظرةُ الفرد نحوَ الصراعِ العربي الإسرائيلي و نظرتــهُ تجــاهَ القــوى العالميــة، والقوى العظمى، وقضية التنمية، ونظرته نحوَ بقيةِ شعوبِ الأمة العربية.

التجارب الوحدوية في العالم العربي:

من المعروف أن أولَ محاولةٍ جديةٍ للوحدة بعد الحرب العالميــةِ الثانيةِ كانت تلك التي تمتْ بين مصرَ وسورية تحتَ اسمِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ عام ١٩٥٨، والتي استمرَّت أكثرَ من ثلاثِ سنوات إلى أن وقع الانفصالُ عام ١٩٦١. هذا هــو المشروعُ الوحيدُ الذي تجسمَ بشكلٍ واقعيٍ جديٍ. وفي نفس العامِ، وفي غضــون أسابيعَ من مولــد الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ أُعلن عَن مشروعٍ للوحدة بينَ الأردنِ والعــراق تحتَ اسم الاتحادِ العربي، حيــثُ كان فرعانِ مــن الأســرةِ الهاشميةِ يحكمــانِ البلدينِ (الملــك فيصل في العراق والملك حســين في الأردن). ولكــنَّ المشروعَ لم تُكتــبْ له الحياةُ لوقوع ثــورةِ تموزَ/يوليو ١٩٥٨ في العراقِ بعدَ شهورٍ قليلة من إعلانِ الاتحادِ العربي. وجرت محاولةٌ ثالثةٌ للاتحاد بينَ مصرَ وسورية والعــراق في عام ١٩٦٣، وصيــغَ لها مشروعٌ فيدراليٌ حاول الاستفادةَ من دروسِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ، ولكن المشروع لم يرَ النورَ من حيثُ التطبيقُ الفعليُّ. وتوقفت المشاريعُ في السنوات الست التالية، بسبب انغماس مصرَ في اليمن وبسبب نكسةِ ١٩٦٧. ثم استؤنفتِ المحــاولاتُ التوحيديةُ في عــام ١٩٦٩ بعــد قيام ثــورة الفاتحِ من أيلول/سبتمبر ١٩٦٩ في ليبيا، فأُعدَّ مشروعٌ للتوحيــد بين مصــرَ وليبيا والســودانِ، ثم مشروعٌ آخر بين مصرَ وليبيا وسورية، وأُعلنَ هــذا الأخيرُ في عام ١٩٧١ تحت اسمِ اتحادِ الجمهورياتِ العربيةِ، وجرى الاستفتاءُ عليه في الدولِ الثلاث. وأُنشئَتْ بمقتضاهُ حكومةٌ اتحاديــةٌ وبرلمانٌ اتحاديٌ وبعضُــ الأجهزةِ البيروقراطيةِ المسانِــدة. ولكن المشروعَ تعثرَ قبيــلَ وفي أعقابِ حــربِ أكتوبر ١٩٧٣، ولم يبقَ منه إلا الاسمُ، بل إن التوترَ بينَ قيادات الدولِ الثلاث الأعضــاءِ فيه وصل إلى حد قطــع العلاقات الدبلوماسيــة ثم الاشتباكِ المسلــح في الــبر والبحرِ والجو بــينَ مصرَ وليبيا في صيف ١٩٧٦. وجرت أيضاً محاولة اتحاديةٌ بين ليبيا وتونس عام ١٩٧٦ ولكنها أجهضَــتْ خــلال أيامٍ من الإعــلان عنها. ويُلاحــظ أنَّ كلَ هذه المحــاولاتِ قد جرت في الحــزامِ الشمــاليِّ للوطن العربــي، أمَّا خارجَ هذا الحزام فقد جرت عدةُ محاولات للاتحادِ أو الوحدةِ بينَ شطري اليمن (اليمن العربيةِ واليمن الديمقراطيةِ)، وبين سورية والأردنِ وأخيراً بين سورية والعراقِ. ولكن لم ينجحْ من كل هذهِ المحاولاتِ حتى الآن سوى اتحاد الإماراتِ العربيةِ الذي جرى الإعدادُ له في أوائل السبعينياتِ بعد جلاءِ بريطانيا

عن تلك المنطقةِ، وهــذا الاتحادُ يتكون من عدة إماراتٍ قليلةِ السـكان بامتدادِ السهل الغربي الأوسطِ للخليــج العربي ويضم أبو ظبي ودبيَّ والشارقــةَ وعجمانَ وأم القوين ورأسَ الخيمة والفجيرةَ، في حينَ تمَّ توحيدُ (اليمن العربيةِ واليمن الديمقراطيةِ) بالقوةِ وتأسســت جمهورية اليمنِ التــي يبلغُ عددُ سكانها بضعٌ وعشرون مليون نسمة.

وباختصــارٍ فمن مجموعِ مــا يزيد عن خمسَ عشــرةَ محاولةً للوحدة أو الاتحاد في غضون نصفِ قرن لم يخرجْ إلى حيزِ الوجود ويستمرَّ في الحياة إلاّ اتحادُ الإماراتِ العربيةِ الذي لا يتجاوزُ سكانُ وحداتهِ المليونَ نسمةٍ في أمةٍ عربيةٍ يصل عدد سكانها إلى حوالي ١٥٠ مليــون نسمةٍ، وكذلك الأمــرُ بالنسبة لليمن.

وحينمــا يقــارنُ المراقب بــين الفرحة العارمةِ للجماهير العربيــة من الخليج إلى المحيطِ التي صاحبَتْ مولدَ أول مشروعٍ جدّي للوحدةِ وهو الجمهوريةُ العربيةُ المتحدةُ (بين مصر وسورية)، وبين البرود وعدمِ التصديقِ الذي يصاحب الإعلانَ عن أي مشروع لاحق لا يسعهُ إلاّ استنتاجُ مــدى الإحباطِ القاتلِ الذي أصاب الجماهيرَ العربيةَ في واحدٍ من أهمِّ مطالبِها، إن لم يكن أهمَّها على الإطلاق، وهو مطلبُ الوحدةِ العربية.

ورغــمَ كلِّ حــالات التعــثرِ و الفشل في التجارب الوحدويــةِ السابقة فــإن غالبيةَ الشعــوب العربيــة لا تــزالُ حريصةً على مطلبها في تحقيق التوحيدِ السياسي لأجزاء الأمةِ العربية. وهناك إحساسٌ عامٌّ لدى هذهِ الشعوبِ بأن التحدياتِ والمشاكلَ التي تواجُه أقطارَهــم والتي تواجُه الأمة العربية بشكل عامٍ لا يمكن التغلبُ عليها قطرياً. ولابد من مساعدةِ الأقطارِ العربيةِ بعضِها لبعض في مواجهةِ أو حل المشاكلِ التي تعترضُ الأقطارَ العربية منفردة.

عقبات الوحدة العربية:

إن حقيقــةَ أنَّ الوحدةَ العربيةَ لم تتحققْ إلى الآن – رغــمَ أن الأغلبيــةَ في معظــم الأقطار العربيةِ تريدهــا، ورغم المحاولاتِ العديــدةِ التي بذلت لتحقيقهــا – يعني أن هناكَ عقباتٍ وعراقيلَ ومتناقضاتٍ داخليةً وخارجيةً منعت أو تمنعُ من تحقيقِها. ويمكن النظرُ إلى العوامل المضادةِ لتحقيق التوحيدِ السياسي العربي مــن عدة منظورات. أحد هــذهِ المنظوراتِ هــو التخلفُ العــامُ الذي يسودُ الوطنَ العربــي، وما يترتب على ذلكَ مــن عجزٍ في كل الأمــورِ. فالتخلفُ له ألفُ وجــهٍ ووجــهٍ، وبالتــالي هناك ألــفُ عجزٍ

وعجزٍ. فتعثرُ العربِ في معاركهم العسكريةِ، ومعاركِ التنميــةِ الاقتصاديةِ والاجتماعيةِ، وفي القضاء على الأميــةِ، وفي توسيعِ رقعةِ المشاركــةِ السياسية، أو في بناءِ جهازٍ إداري حديــثٍ وكفءٍ- هيَ بعضُــ مظاهر هذا التخلفِ. وطبقــاً لهذا المنظورِ يصبح التعثرُ في تحقيق الوحدةِ هــو أحدُ مظاهرِ العجزِ العربي المتعددِ الجوانب.

وهناك منظــورٌ آخرُ يركزُ على المصالحِ الطبقيــةِ والفئويــة للنخبــات الحاكمةِ أو المؤثرةِ في اتخاذ القراراتِ الكبرى في الأقطارِ العربيةِ. وطبقاً لهــذا المنظورِ فإن التوحيدَ السياسيَ العربيَ يهددُ مصالحَ هذه الفئاتِ، وبالتالي يدفعها للإبقاء على أوضاعِ التجزئة الحاليةِ وتكريسهــا بمرور الزمنِ، حتى وإن ادّعت أو تشدَّقَتْ بشعارات قوميةٍ وحدوية.

وهنــاكَ منظــورٌ ثالــثٌ يركــزُ علــى التناقضاتِ الهيكليةِ للأقطار العربية. فمن هذه الأقطارِ ما هو كبير المساحة والسكانِ، ومنها ما هو صغــيرٌ في أحدهما أو كليهما. ومــن هذه الأقطارِ ما يطفــحُ بالثروة ومنها ما هــو فقــيرٌ معــدمٌ يعيش علــى الهبات والمساعدات الخارجيــةِ. ومن هذهِ الأقطارِ مــن قطع شوطاً أبعد نسبيــاً في تنمية قواهُ الإنتاجيــةِ والبشريةِ والمؤسسيــةِ، ومنها ما هو في بداية الطريقِ أو منتصفه. ومن هذه الأقطارِ من يتمتعُ بدرجة أعلى من التجانسِ والتماسكِ الاجتماعي (ثقافياً ودينياً ولغوياً) ومنها من هو أقلُّ تجانســاً وتماسكاً بسبب تعددِ واختلافِ الجماعاتِ الأثنولوجية التي يتكونُ منها. ويذهــب أصحابُ هذا المنظورِ إلى أن هذهِ المتناقضاتِ البنائيةَ هيَ المعرقلُ الرئيسيُ لعملية التوحيدِ السياسي العربي. وفحوى مقولاتِ هــذا المنظورِ هو أن بعض الشعــوبِ - وليس الحــكامُ فقط- قد ترى في الوحدةِ تهديــداً لمصالحها الاقتصاديةِ، أو تــرى بعض الجماعاتِ في داخلِها تهديداً لهويتِها الثقافيةِ و الأثنولوجية.

وهناك منظورٌ رابعٌ يركزُ على الاستعمار وقوى الهيمنــةِ الخارجيةِ في عرقلة الوحدةِ العربيــة. فهذهِ القــوى الخارجيةُ هي التي خلقَتْ وكرَّسَتْ واقعَ التجزئةِ خلالَ القرنينِ الأخريــينِ. وهــي المستفيــدةُ في الوقــتِ الحاضــرِ من إبقاء هذهِ التجزئةِ. وهي التي ضربَتْ كلَّ محــاولاتِ التوحيدِ السياسي في الماضــي. وباختصار، فإن القــوى الأجنبيةَ الكبرى تحرصُــ على منع قيــام دولةٍ قويةٍ في هــذه المنطقة من العــالم. وهيَ من أجل ذلكَ تستخــدمُ كلَّ الأسلحةِ - من عسكريةٍ واقتصاديةٍ إلى ثقافية ونفسية - لخلق نوعٍ

مـن التبعيةِ الدائمةِ الـذي تقومُ فيه بعضُ الشرائح الاجتماعيةِ المحلية بدور السمسارِ أو الحليفِ أو الشريك.

هـذهِ العواملُ الأربعـةُ، وغيرُها، ليست متضادةً بقدر ما هي متكاملةٌ. فلا أحدَ منها يَجَبُّ الثلاثةَ الآخرين بالضرورة. وكلُّ ما في الأمر أن أصحابَ كل واحدٍ منها يبدؤون بها كمقولة «سببيـة» أولى. والاستعمار كمعرقلٍ للوحدة، مثـلاً، تُعزَى إليه أسبابُ «التخلفِ» وخلـقِ «المتناقضاتِ الهيكليـةِ» في الجسم العربـي الكبيرِ، وهكذا. ونفسُ الشيءِ يمكن أن يذكر بوساطةِ القائلينَ بمنظور «التخلفِ» كمعرقل للوحدة. فأحدُ الوجوهِ الكثيرةِ لهذا التخلفِ هو حالـةُ الضعف العامِ الذي فتحَ الأبـوابَ للاستعمار القـديم والجديد كي يمارس هيمنَتُـه واستغلالَه للوطن العربي، وهكذا. ويمكـن من الناحيـةِ المفهوميةِ أن تؤُخَـذَ العواملُ الأربعةُ معاً كعواملَ متكاملةٍ وليست متنافسةً.

إن اعتبـارَ الولاياتِ المتحدةِ العدوَّ الأولَ للوحدة العربيةِ مـن قبل الأغلبيةِ الساحقةِ من مواطني الأقطارِ العربيةِ يستدعي وقفةَ تفسيرية. فالولاياتُ المتحدةُ كدولة عظمى لم تعلنْ في أيةِ وثيقـةِ رسميةِ على مدى علمنا أنها ضدُّ الوحدةِ العربيةِ. ولكن الواضحَ هو أن معظمَ العرب يدينونها كعدوٍ أولَ للوحدة وقد بنـوا إدانَتَهُمْ علـى الممارسات العملية لهـذه القـوةِ الأعظـمِ في المنطقـة ابتداءً بمشروع أيزنهاور لإمـلاء الفراغِ في الشرق الأوسـط وما تلاه من مؤامراتٍ على الوطن العربي ودعمِ إسرائيلَ في حروبها ضدَّ العرب وانتهاءً بمشـروع الشرق الأوسـطِ الصغير والكبير. ولا شكَّ أن الخطيئةَ الكبرى التي لا ينساها العـربُ للولاياتِ المتحدةِ هو دورُها في خلق إسرائيـل وتدعيمُها بالمال والسلاح طوالَ العقـود الثلاثةِ الماضية. ففضـلاً عمَّا انطوى عليـه ذلكَ من اقتلاعٍ وتشريدِ شعبٍ عربيٍ بأكمله، فإن إسرائيلَ قد قسَّمت مادياً وجغرافياً الوطنَ العربـي، وبالتالي فصلَتْ مشرقَهُ برياً عن مغربـه. بل إن إسرائيلَ ما فتئَتْ تتوسعُ بالقوة على حساب أقطارٍ عربيةٍ أخرى، وبالتالي، تكرِّس الفصلُ بين جناحي الوطنِ. فكأنَّ إسرائيلَ تمثِّل أكبرَ تجسيمٍ حيٍ لمحاولة تجزئـة هذا الوطنِ الكبيرِ. وبالتالي فـكل مَنْ يدعمُهـا بأسباب الحيـاةِ والقوةِ ويؤيدها في توسعِها هوَ بالتأكيد عدوٌّ لمطلب الوحدةِ العربيةِ سـواءٌ أعلن ذلكَ رسمياً أو لم يعلنْ. ومـن ناحيةٍ ثانيةٍ، يبـدو أن نظرةَ المواطنِ العربـي للولاياتِ المتحـدةِ كزعيمٍ للمعسكر الغربي ترتبط بذكرياته التاريخيةِ

الحديثـةِ عـن دور الغـربِ في ضـربِ كل حركـة ترمي إلى تجميعِ العربِ وتوحيدِهم. وأخـيراً، فإن هذا الغـربَ كان وما يزالُ في نظرِ أغلبيةِ العرب يجسم محاولاتِ السيطرةِ والاستغلال لشعوب ومواردِ الوطن العربي. وبالتالي، فإن كلَّ منْ يتزعمُ معسكرَهُ يصبحُ، في بؤرةِ الإدراكِ العربـي، عدواً لأمانيه في الاستقـلال والتحررِ والوحـدة. ولم تحاولِ الولاياتُ المتحـدةُ حتى إخفـاءَ هذا الدورِ في السنـواتِ الأخـيرةِ. فمحـاولاتُ جـر المنطقةِ للدخـول في أحلافٍ تدور في فلكها في الخمسينياتِ وتدعيمهـا للقوى المناوئةِ للقوميةِ العربيةِ داخلَ وعلى أطراف الوطنِ العربـي في الستينياتِ ومساندتِها المكشوفة لإسرائيـلَ في حروبها معَ العربِ، وتهديدِها المستمرِ بالاستيلاء علـى منابعِ النفطِ كلِّها شواهد لا تتركُ كثيراً مـن الشك في أذهانِ معظم العربِ في أينَ تقف الولاياتُ المتحدةُ بينَ أمانيهم القوميةِ.

الإسلام والعلمانية وقضية الوحدة العربية:

لا بد أن ننوهَ إلى أن الكيانَ العربيَّ لم يأخذ قوتَـهُ وصيغتَهُ النهائيـةَ إلا بظهور الإسلامِ وقد بـدأ الوطنُ العربيُ يشهـدُ من جديد انتشـارَ حركاتِ الإحيـاء الديني الإسلامي في السنوات العشرِ الأخيرةِ. ويوقِّتُ البعضُ بدايةَ هذا الانتشارِ بهزيمة الجيوشِ العربية في ١٩٦٧. ويذهـب المفسـرونَ إلى أن هذهِ الهزيمـةَ قد كشفـت عن مواقـعِ الضعفِ والعجـزِ في كل الأنظمـةِ العربية الحاكمةِ بصرف النظـر عن واجهاتها الإيديولوجيةِ. وحيث أن الهزيمةَ كانـتْ من أكبرِ صدماتِ الوجدانِ العربـي في التاريخ الحديث، فإن أعداداً متزايدةً منهم واجهتْها نفسياً بنفس الطريقـةِ التـي واجهَتْ بها أجيـالٌ عربيةٌ سابقةٌ مثلَ هذا النـوعِ من الكوارث الكبرى بالعودة إلى الاعتصامِ بالإسلام.

وليـس هنا مجالُ مناقشةِ صحة أو خطأِ هذا التفسيرِ. ولكن الواقعَ هو أن الحركاتِ الإسلاميـةَ قد نشطـتْ في الآونة الأخيرةِ. ولم يقتصر هذا النشاطُ على الوطن العربي بل تشهـدهُ كلُ أصقاعِ العالم الإسلامي. وقد عـبَّر هذا المدُّ الإسلاميُ عـن نفسهِ بصورةٍ دراميةٍ هزّتِ العالمَ في إيرانَ حيثُ قاد علماءُ الدينِ ثورةً شعبيةً هائلةً خلال عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٨، وأسقطـت شـاهَ إيـرانَ ونظامَه الإمبراطوريَّ في أوائلِ عام ١٩٧٩.

ورغم أن حركةَ القوميةِ العربية – فكراً وعملاً – تتسقُ معَ الإسلامِ فكراً وعملاً ولا تناقضُه، إلا أنها حرصَتْ منذُ بعثِها الحديث

في أواخر القرن الماضي التاسعَ عشرَ وأوائلِ القـرن العشرينَ، على أن تركـزَ على إبرازِ طبيعتِها العلمانيـةِ. وكان السببُ الرئيسي لهذا التركيـزِ على العلمانية هو التحررُ من السيطرة العثمانيةِ التي هيمنَتْ على معظمِ الوطـنِ العربي لعـدةِ قرونٍ باسـم الدينِ والخلافـةِ الإسلاميةِ. لذلـك كانَ ضرورياً للرعيـل الأول من قـادةِ الحركـةِ القوميةِ أن يرسمـوا خطـاً فاصـلاً للمعركة بينهم وبينَ السلطنـةِ في استانبول، ثم بينهم وبينَ «تركيا الفتاةِ» التي رفعت شعار «الطورانيةِ» في أوائلِ القرن العشريـنَ. وباختصارٍ، ومع حرصِ الرعيلِ الأول على إسلامِهم إلاّ أنهُمْ كانوا عرباً ذوي لغةٍ خاصةٍ وحضارةٍ متميزةٍ وتـراثٍ فريد، ولهذا كلّـِهِ كانَ من حقهم أن يستقلـوا في دولة قوميـةٍ خاصةٍ بهم. وكان هناكَ أسبـابٌ أخرى للتركيزِ على العلمانيةِ في ذلـك الوقتِ، منهـا التأثـرُ بالدعوات القوميةِ في أماكـنَ أخرى من العالم وخاصةً الغرب، ولكن أياً كانَ المبررُ التاريخُي للتركيز على علمانيةِ القوميةِ العربيةِ في فجرِ بعثها الأول، فـإن قضيـةَ العلاقةِ بـينَ الإسلامِ والقوميـةِ العربيةِ قد أثـيرَتْ من جديدٍ في السنوات الأخيرةِ.

الإسلام والقومية والوحدة العربية:

الإسلام كديـنٍ وحضـارةٍ كان الركيزةَ الأساسيةَ في انبثاق الأمةِ العربيةِ التي تعيش شعوبهـا في الرقعة الممتـدةِ من الخليج إلى المحيـطِ. ولكنَّ تعريفَ مَنْ هوَ العربيُّ اليومَ هو تعريفٌ ثقافيٌّ – حضاريٌّ في المقام الأولِ وليس تعريفاً دينيـاً أو عرقياً. فالعربيُّ هوَ كلُّ مَـنْ يتحـدث العربيةَ لسانـاً، ويتبناها ثقافـةً، ويستشعرها وجداناً، وبالتالي يحس بالانتمـاء إلى كيانٍ بشـريٍ متميزٍ هو الأمةُ العربيةُ. وبين العـرب، ومن زعماء الحركةِ القوميةِ، مَنْ همْ غيرُ مسلمين. أي أن الدينَ ليس شرطـاً للعرب أو العروبة. وقد حاولَتِ الحركـةُ القوميةُ في فجر بعثها الحديث أن تؤكد الهويةَ الحضاريـةَ الثقافية العلمانيةَ للقوميـة العربيةِ فوق أيِّ هويةٍ أخرى. وكان ذلك ضرورياً ووظيفيـاً في تلك الفترةِ التي كان الصـراعُ فيها ضدَ الأتراكِ الذينَ كانوا مسلمـين ويحكمون العـربَ باسمِ الخلافةِ الإسلامية. ورغم انتهاء تلكَ الحقبةِ – سقوطِ الخلافـةِ وانفصـالِ العرب عـن الخلافةِ العثمانية- إلاّ أنَّ تأكيـدَ الهويةِ الحضاريةِ العلمانيـةِ للعروبة استمرَ بينَ الرعيلِ الثاني والرعيـلِ الثالثِ من قادةِ الفكـرِ القومي، وما زال هذا التأكيـدُ مستمراً. وللحق فإن

أحداً من دعاةِ القومية العربيةِ لم ينكرِ الدور الأساسيَّ للإسلام في نشـأة الأمةِ العربيةِ، كمـا لم يعادِ أحد منهم الإســلامَ أو يتطاولَ عليه باسمِ القوميــةِ العربية. كلُّ ما هنالكَ هــو تأكيدُ هويةٍ أخــرى ودفعها إلى السطح وهــي الهويــةُ الثقافيةُ الحضاريــةُ كرابطٍ وجامعٍ بينَ العربِ مسلمينَ وغير مسلمين.

هــذا الطرحُ العلمــانيُّ للقومية العربيةِ، والــذي روجَ لــه المفكرونَ القوميــونَ ودعاةُ العمــلِ الوحدوي، ظلَّ وقفــاً على النخباتِ المتعلمة. ولكن الجماهيرَ العريضةَ، وخاصةً من الفلاحينَ والعمالِ والبدوِ، لم تمارسْ هذا المفهــومَ في التمييز بــينَ هويتِها الحضاريةِ الثقافيةِ وهويتِها الدينيةِ الإسلاميةِ. بالنسبة لهــا هنالكَ هويةٌ واحــدةٌ يختلطُ فيها الدينُ بالثقافــةِ باللغة بمشاعر الانتمــاءِ. العروبةُ والإســلامُ بالنسبةِ لمعظمِ هذهِ الجماهيرِ هو شــيءٌ واحدٌ لا ينفصلُ. لذلك فهي تستجيبُ لنداءِ العروبةِ كدين، ولنداء الإسلامِ كعروبة، ويحدث ذلك أكثرَ ما يحدثُ في أقطار الشمالِ الأفريقي التي أغلــبُ سكانها من المسلمين، وكما يحدثُ في مصر إلى حدٍ كبير.

لذلك فإننا نجدُ أن أكثرَ العربِ يعتبرونَ الإســلامَ أحــدَ المقوماتِ الرئيسيــةِ للأمة العربية، ونسبــةً لا يستهانُ بها – إن لم تكن أغلبيةً – من بينهم لا تمانع في توحيدِ الأمة على أساسٍ إسلاميٍ. بل وتذهب إلى أكثرَ من ذلك إلى أن تكونَ الوحدةُ العربيةُ خطوةً نحو وحدةٍ أكبرَ وهي وحدةُ الشعوبِ الإسلامية.

إننا نثيرُ هــذهِ النقطةَ في ختام الدراسةِ لعدةِ أسبــابٍ. أولُها، أنَّ عامــلَ الدين ظل يقفزُ على السطحِ في أكــثر المناقشاتِ التي تتعلقُ بالعروبة والوحدة. وثانيها، أن حركاتِ الإحياءِ الديني قد نمت بصورةٍ ملحوظةٍ في أجــزاءٍ عديدةٍ من الوطــنِ العربي. وجاءتِ الثــورةُ الإيرانيــةُ ذاتُ الطابــعِ الإسلاميِّ والجماهيريِّ لتؤكــدَ أن الدينَ ما يزال قوةً هائلــةً في مجتمعاتنــا. إن صحــوةَ الإسلامِ كمــا يسميها البعضُ في الغــرب تشتدُّ كلما تعــثرتِ الأنظمــةُ الحاكمــةُ، ومعظمها ذو طابعٍ علمانيٍ، في مجابهة المشكلاتِ الكبرى. وبتعبيرٍ أخرَ، يلجأُ الناسُ إلى التشبث بالدين كمــلاذٍ وكطريــق للخلاص خــلالَ المحنِ والأزمات الطاحنــةِ. لذلك لم يكنْ غريباً أن تشتدَ الحــركاتُ الدينيةُ في أعقابِ الهزيمةِ المروعةِ عام ١٩٦٧.

والــذي ينبغــي أن نركّز عليــهِ هنا هو الآتي:

١- أنــه ليس هنــاك تعارضٌ أو تناقض أساســيٌ بينَ الديــن الإسلامــي والقوميةِ

العربيـــةِ. وأيـــةُ محاولة لخلـــق مفاضلاتٍ وهمية بينَ الهويـــةِ الدينية والهوية القوميةِ ستؤدي إلى الدخول في دوائرَ مفرغةٍ يضيعُ معها كثيرٌ من الجهد والطاقة، ولن يستفيدَ منها إلاّ أعداءُ الإسلام وأعداءُ العروبة.

٢- إنـــه إذا كانت القوميـــةُ العربيةُ في فجر بعثِها الحديثِ قـــد ركزتْ على الهوية الحضاريةِ كي تعمقَ خطَ المعركةِ مع الدولة العثمانيـــةِ الطورانيـــة، فإنّ هـــذهِ المعركةَ قـــد انتهت منـــذُ أكثرَ من نصـــف قرنٍ. ولم يعـــد هناك مـــن يتسلطُ علـــى العرب باسم الإســـلامِ. والذين يتسلطون علـــى الشعوبِ العربيةِ خاصة والإسلامية عامة هم أساساً من خارج المنطقة، ونقصد بهم قوى الهيمنة الأجنبية وهم ليسوا عرباً وليسوا بمسلمين.

٣- إن الديـــنَ الإسلامـــيَّ – كمعظـــمِ الديانات السماويـــةِ العظمى – له وجهان: أحدُهما يركزُ على الغيبيات، ويكرّس الطاعةَ لأولي الأمـــر وبذلـــك يصبح قـــوةً في أيدي أنظمـــةِ الحكمِ التسلطيـــةِ والقوى الرجعيةِ المحليـــةِ والعالميـــةِ التي تعـــادي الشعوب. والوجـــهُ الآخـــرُ في الممارسة هـــو الإسلامُ الحقيقي الذي يركزُ على الأصالة والعدالة والتقـــدمِ والعلمِ والتعليـــمِ، ويذكي المقاومةَ ضدَّ الاستغـــلالِ الداخلي، وضـــدَّ العدوانِ والتسلـــط الأجنبي، وبذلـــك يصبحُ قوةً في أيدي الشعوب. هذا الوجهُ الثاني للدين هو إسلامُ الثورةِ الجزائريةِ، مثلاً. وكلُّ ما يدعو إليـــه هذا الإسلامُ يلتقـــي، بل ويتطابق، معَ دعوةِ القوميةِ العربيـــةِ الحديثةِ. وإن الذي رفضتْـــهُ القوميةُ العربيـــةُ في أواخر القرن التاسعَ عشرَ وخـــلالَ القرن العشرينَ لم يكن هـــذا النوعُ من الإسلام، ولكنه كان الممارسةَ السلفيـــةَ الغيبيةَ التسلطيـــةَ الجامدةَ باسم الإسلامِ، وهي الممارسةُ التي لم تحمِ الإسلامَ من الهيمنةِ الأجنبيةِ.

٤- إن الإسلام التسلطي الغيبي الجامد لا يعادي الشعوبَ ولا يقاومُ التقدمَ فحسب، ولكنه يغذي أيضاً نزعاتِ التعصبِ الأعمى ولا يقدم أساساً متيناً لمسألةِ المواطنةِ وحقوقِ الأقليات الوطنيةِ غيرِ المسلمةِ. أمّا الإسلامُ الحقيقـــيُّ فهـــو أكثرُ قـــدرةً علـــى مواجهةِ المشـــكلاتِ المعاصرةِ، وعلى إرســـاء قواعدِ المســـاواةِ والعدالة بالنسبة لـــكل المواطنينَ مسلمينَ كانوا أو غيرَ مسلمين.

٥- ومما يزعج قـــوى الهيمنةِ الأجنبيةِ هو أيُّ حركة سياسية ترفعُ شعارَ الاستقلال والتحـــرر والعدالة، سواءٌ كانت هذه الحركةُ ذاتَ رداءٍ قوميٍ أو ذات رداءٍ إسلاميٍ. فالغرب كان يحرصُ ويشجع أيـــةَ حركة إسلاميةٍ أو

حلـفٍ إسلامي يعادي التقـدمَ. وعهدنا به في ذلك خـلالَ الخمسينيات (حلف بغداد) والستينيات (الحلف الإسلامي) قريب. فهذا النـوع من الإسلام لا يشكلُ خطراً عليه، بل بالعكس يمثـلُ تكريساً لأهدافه ومصالحه. أمّـا أن تقومَ حركةٌ سياسيةٌ إسلامية ثورية، مثلمـا ما حـدثَ في إيرانَ، فهـو يناصبها العـداءَ ويحاول القضاءَ عليها منذُ البدايةِ. ونفس الشـيءِ بالنسبـة لأي تجمع عربيٍ. فالغربُ – ممثـلاً في بريطانيا – هو الذي شجعَ قيام الجامعة العربية في الأربعينياتِ. أما أن تقـوم حركةٌ قوميـةٌ عربيةٌ تحرريةٌ فعليةٌ فهو يسارعُ إلى تطويقِها وضربِها عندَ أولِ فرصة.

٦- الرقعة المشتركة بينَ الثورة الإسلامية والثـورةِ القومية العربية – إذن – كبيرةٌ، إن لم تكن متطابقةً. فكلاهما يعادي الاستعمارَ والصهيونيـةَ والعنصريـةَ، وكلاهما ينشد العدالـة والمسـاواة والتحرر. وهـذا معناه أنه مطلوب مـن قادةِ الفكر القومي والعمل الوحدوي العربي أن يعيدوا فتحَ ملفِ الدينِ الإسلامي. ويدركـوا أنهُ بالنسبـة لأغلبيةِ الجماهـير العربيةِ من الفلاحـين والعمال والمثقفين تتداخلُ الهويتانِ القوميةُ والدينيةُ تداخلاً مكثفاً يجعـلُ منهما في واقع الأمر هويةً واحـدةً. وانه لا في الإمـكان ولا من المصلحةِ الفصلُ بينهما تعسفياً.

وإن نفسَـس هذهِ الرقعةِ الكبيرةِ المشتركةِ بينَ الثـورة الإسلاميةِ والثورة القوميةِ تضع على عاتق المفكرينَ المسلمينَ مهمةً مماثلةً. فلا بد لهـم بدورهم أن يعيـدوا فتحَ ملفِ القوميـةِ العربيةِ، وأن يدركوا أنه لا تناقضَ بين الهويـةِ الدينيةِ والهويـةِ القوميةِ، وأنه ليس في الإمكان وليس من مصلحة الإسلامِ الحقيقـي أن يكرسَ ويعمقَ هذا الفصلَ، أو أن يضغطَ على أتباعِـهِ للمفاضلة الوهميةِ بينهما. كما أن على المفكرينَ المسلمينَ مهمة أخـرى هيَ توسيـعُ الرقعة الكبـيرةِ بحيث تصبـح تطابقـاً. وأهم من ذلـكَ أن ينبروا لصياغـاتٍ جديدةٍ حـولَ مسألـةِ المُوَاطنةِ للأقلياتِ العربية غيرِ المسلمة. فلا يكفي أن تعيشَ هذه الأقلياتُ في أمانٍ في دار الإسلام، ولكـن لا بدَ أن تشعرَ وجداناً وتمارسَ عملاً ما، ينطوي عليـه مبدأُ العدالةِ والمساواةِ في الحقوق والواجبات التي هـي جزءٌ أساسيٌّ من الإسلام. ولنا في أوضاع المسيحيينَ واليهودِ سـواءً في الدولة الأمويـة أو العباسية مثالٌ واضـحٌ، حيث أوصلَهُـمْ التسامحُ الإسلاميُ إلى أعلـى المناصبِ فلم يبـادوا ولم يحاربوا كما يفعل اليهودُ اليومَ معَ العربِ والمسلمين في فلسطـينَ أو كما يُعامل الغـربُ العربَ والمسلمين المتواجدين على أرضِهمْ.

المراجع:

١- أبو الريش سعيد، جمال عبد الناصر آخر العرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٥.

٢- حتي فيليب، ترجمة أنيس فريحة، موجز تاريخ الشرق الأدنى، دار الثقافة، بيروت.

٣- زريق قسطنطين، الأعمال الفكرية العامة ط٣، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠١.

٤- سيف الدولة عصمت، عن العروبة والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٩.

٥- شرابي هشام، المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧٨.

٦- غلوب جون باجوت، تعريب خيري حماد، إمبراطورية العرب، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٦.

٧- فخري ماجد، دراسات في الفكر العربي، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧٧.

٨- كاهن كلود، تاريخ العرب والشعوب الإسلامية، دار الحقيقة بيروت ١٩٨٣.

٩- ميكيل أندريه، ترجمة إبراهيم خوري، جغرافية دار الإسلام البشرية حتى منتصف القرن الحادي عشر، الجزء ٣، وزارة الثقافة ١٩٩٢.







القصص والتربية

د. ملكة أبيض*

مقدمة:

تتشعب النظرة حالياً إلى القصة، كما يتشعب البحث فيها. فالقصة -تقليدياً- جنس أدبي يحظى بمكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية الشائعة. وهي تقنية تربوية تتمثل في استخدام المعلمين -سرداً و/ أو قراءة - قصصاً يكتبها مختصون لتحقيق أهداف معينة لدى الصغار كالنمو العقلي والمعرفي واللغوي والخلقي والاجتماعي.. إلخ

* أستاذة في كلية التربية.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

إلا أن هناك من نظر إلى القصة مؤخراً علــى أنها نــوع من أنواع الفكــر، يصطنعه الإنسان لبناء صورة عن الوسط الذي يحيط به وتحديد مكانه فيه.

كما أن لوناً خاصاً من القصص استحوذ على اهتمام هؤلاء، وهو القصص الشخصي الــذي يطلق عليــه أدبيــاً (روايــة السيرة الذاتيــة). وهذا القصص ينظــر إليه الآن تربويــاً واجتماعياً على أنــه أداة تربط بين الصغار والكبار في تفاعل ينقل إلى الصغار خبرات الكبــار الحياتيــة والروائية. وحين يبــدأ الصغــار رواية خبراتهــم يكونون في طريقهــم إلى تكوين ذواتهم في إطار الثقافة التي تلفّهم.

وهــذا العرض الموجز يرمــي إلى إلقاء نظــرة سريعة على الأبحــاث الجديدة بهذا الصدد، وبيان بعض مقتضياتها التربوية.

مع الملاحظة أن كلمــة (القصص) ترد خــلال النصــ بفتــح القــاف (أي بصيغة المصــدر) أحياناً، وبكسر القاف (أي بصيغة جمع الاسم المفرد قِصة) أحياناً أخرى.

أولاً- نظرة جديدة للقصص والقصص الشخصي:

تمثــل هــذه النظــرة محاولة مــن علم النفســ المعاصــر لإلقاء ضــوء على طبيعة النشاط الإنســاني الأدبي والفني. وقد قاد إليها مفهوم موســع للفكر يحطم الحواجز التقليدية التــي تفصل بين النشاط الفكري من جهة، والنشاط الأدبي -ومنه القصص- والنشاط الفني من جهة أخرى.

يقــول جيروم برونــر J. Bruner، وهو عالم نفس شهير:

«أود أن أجــرب فكــرة جديــدة تتصل بطبيعــة الفكــر وأحــد استخداماته. لقد أصبــح تقليداً تنــاول الفكر بصفتــه أداة للعقل. فالفكر الجيد -ضمن ذلك الاتجاه- هو العقل السليــم، وكفاءته تقاس بالاستناد إلى قوانين المنطق أو الاستدلال.»

ويعلق على هذا الاتجاه التقليدي قائلاً:

«ولكن الفكر المنطقي ليس الشكل الوحيد للفكر، أو حتى الشكل الأكثر دواماً له..

وقد بحثــتُ في السنوات القليلة الأخيرة عــن نوع آخر من الفكر، نوع مختلف كلياً في شكله عن المحاكمة المنطقية: إنه الفكر الذي لا يتجه إلى بناء حجج منطقية أو استدلالية، بل إلى إنشاء قصصــ أو روايات. وما أريد عمله الآن هو الانتقال من هذه الأفكار حول القصة أو الرواية إلى تحليل القصص التي نرويها عن أنفسنا، أي إلى السير الذاتية.»

وعن الإطار الفلسفي لهذه النظرة، يقول برونر:

«تعد المقاربة التي نتبناها بشأن القصص مقاربة إنشائية بنائية، يتمثل منطلقها الرئيسي في أن صنع العالم هو الوظيفة الأساسية للعقل، سواء أكان ذلك في مجال العلوم أم الفنون..» (Bruner ١٩٩٤).

من هنا نرى أن هذه النظرة توسع مفهوم الفكر الإنساني عمودياً وأفقياً، بجعل النشاط الفكري يبدأ منذ الطفولة المبكرة، ويمتد ليشمل أنشطة متعددة علمية وأدبية وفنية.

كما أنها حين تتناول القصص التربوية لا تقتصر على مشهد المعلم الذي يقف أمام الصف، أو يجلس في وسطه، ويروي من الذاكرة أو من كتاب، قصصاً يعترف لها بالأثر الكبير في تربية الناشئة، ولاسيما في نموهم الخلقي والاجتماعي، بل تضيف إلى ذلك صورة جديدة، صورة تقوم عادة في الأسرة، ويمكن أن تقوم في الصف أيضاً. وهي تتمثل في القصص الشخصية التي يرويها الكبار تحت سمع الصغار أو بمشاركتهم، فينقلون إليهم خبراتهم ويشكلون ذاكراتهم وشخصياتهم وقد يرويها الصغار ليتحدثوا أيضاً عن خبراتهم ويعبروا عن مشاعرهم وحاجتهم للتفاعل مع الآخرين.

وبالرغم من أنه جرى الاعتراف منذ زمن طويل بأن الأساطير والقصص التقليدية التي تختزن الحكمة العملية لقوم ما هي أدوات هامة في التنشئة الاجتماعية للصغار، فإن القصص الشخصية التي ترد على ألسنة الكبار بصورة عفوية أو مقصودة لم تلق اهتماماً كافياً حتى وقت قريب. كما أن الاهتمام لم يوجه إلى القصص الشخصية التي يبدأ الصغار في روايتها عن خبراتهم الخاصة في سن مبكرة جداً.

هذه القصص التي يسمعها الصغار أو يروونها ولا سيما في جو الأسرة خلال سنوات ما قبل المدرسة تلقى الآن الكثير من العناية والبحث، لقناعة مفادها أن أثر هذه القصص لا يقتصر على تلك السنوات المبكرة بل يتعداها إلى ما يجري بعد ذلك في المدرسة والحياة. ويرى المربون أنه حين تزداد معرفة المعلمين بأشكال الفهم التي يكوّنها الأطفال في البيت خلال ظروف حياتهم اليومية، يصبح هؤلاء في وضع أفضل لتنمية جوانب القوة التي يُحضرها الأطفال معهم إلى المدرسة استناداً إلى تلك المعرفة.

ثانياً- دراسات حول القصص والقصص الشخصي:

١-القصص الشخصي في الأسرة وأثره في التنشئة الاجتماعية وتكوين الذات:



اهتم الباحثان الاثنولوجيان بيغي ميلر P. Miller وروبرت ميهلر R. Mehler بهذا النوع من القصص وانطلقا في بحثهما من قناعة مفادها: أن القصص الشخصية تؤدي دوراً مؤثراً في التنشئة الاجتماعية للصغار، ولو كانت مروية بصورة عفوية ودونما قصد منهجي؛ بل وحتى حين تكون غير موجهة لهم بصورة مباشرة. وهي ذات نتائج هامة، لاسيما في تكوين الذات لديهم.

هذه النظرة للقَصص الشخصي تستند إلى فرضيتين مترابطتين بشأن الحديث العادي: الأولى، هي أن الحديث العادي مَعْلَم من معالم الحياة الاجتماعية، عام منظم في كل ثقافة؛

والثانية، هي أنه آلية رئيسية، إن لم نقل الآلية الرئيسية، للتنشئة الاجتماعية. ذلك أن تدفق الوسائل الاجتماعية والخلقية مستمر دون انقطاع من خلال اللقاءات الصغيرة اللامتناهية في الحياة اليومية.

ولإيضاح ذلك ينبه الباحثان إلى أن المؤسسات الاجتماعية عامة تنتظم بطرائق يلتقي فيها الراشد والناشئ باستمرار للقيام بأنشطة تتوسطها أشكال معينة من الحديث،

مما يؤدي إلى نتائج اجتماعية ونفسية لدى الناشئ.

وحين نطبق ذلك على الأسرة، تلك المؤسسة التي تحدث فيها التنشئة الاجتماعية المبكرة، يبين النموذج الذي يعرضه الباحثان، أن أعضاء الأسرة ينشئون الصغار على أنظمة للمعنى تجعلهم يندمجون -عفوياً و/أو بصورة مقصودة- في أشكال معينة من الحديث. وأحد هذه الأشكال هو القصص الشخصي.

ويرى الباحثان أن المشاركة المعتادة في القصص الشخصي لها نتائج عديدة:

أولاها، اكتساب الطفل مهارات القصص أو الرواية؛ وثانيتها، وأكثرها صلة بالموضوع الذي نعنى به، هي تكوين الذات لدى الطفل.

وقد يعلق بعضهم على ذلك قائلاً: بما أن هناك عدة أشكال من الحديث تجري في إطار الأسرة، وكل منها يقتضي تكوين الذات، فلماذا التوقف بصورة خاصة عند القصص الشخصي؟

ويجيب الباحثان بأن السبب في ذلك يعود إلى أن القصص التي يرويها الناس عن ذكرياتهم لخبرات من حياتهم الخاصة تمثل عاملاً متميزاً في تكوين الذات لأن عناصر متعددة كالزمان والمكان والقيم والانفعالات.. تأتلف في هذا النوع من القصص.

ومن الأمثلة التي يسوقانها لتبرير ذلك، أن الروائية اودوار ويلتي E. Welty تُرجع نمو حسها الدرامي إلى قصص الخبرات الشخصية التي سمعتها في طفولتها خلال المحادثات، وأن كتابة نورمان ماكلين N. Maclean لسيرته الذاتية ابتدأت كما يقال مع القصص الشخصية التي كان يقصها على أبنائه الصغار، ليوحي لهم بنوع الناس الذي كأنه آباؤهم، أو الذي كانوا يفكرون ويأملون بأن يكونوه؛ وأن الأنثروبولوجية الأمريكية السوداء كاترين مورغان K. Morgan تقول في كتابها (كلمات تتحدث) إن قصص خبرات الرق المتتالية لجداتها والتي انتقلت عبر أربعة أجيال، هي التي شكلت مادة الكتاب، والتي ما تزال توجه حياتها وتوحي لها بما تكتب؛ إضافة إلى شهادات جَمعت بين أفراد عديدين بشأن خبراتهم الشخصية والأسرية، تدل على قيمة هذا القصص. (Miller & Mehler 1994) وقد بينت الدراسة الاثنوغرافية التي أجراها الباحثان في أوساط اجتماعية -ثقافية مختلفة أن ممارسات القصص تحدث بانتظام في أطر

اجتماعيـة لهـا معناها ودلالتهـا في سياق الثقافـة؛ وهي تأخـذ مكانها تحـت سمع الأطفال الصغار.

ولتعريف هذه الممارسات وضع الباحثان نوعين من المعايير:

يتمثـل النـوع الأول في السمات المحلية للقصص، أي السمات التي تسود في مجتمع مـا أو ثقافة مـا؛ وقد تأكد لهمـا أن هذه السمات تختلف اختلافاً بيناً من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

أما النـوع الثاني فهو يتعلق بمدى توافر القصـص الشخصي للأطفـال، وبالكيفية التي يتـم بها ذلك. وقد تأكد لهما أيضاً أن بعض المجتمعات تحجب بعض الموضوعات عن أسماع الأطفال، أو تمنعهم من الخوض فيها على أنهما نبَّها إلى وجود أوجه للتشابه بين جميع المجتمعات وهي:

- إن القصص الشخصي يجري بصورة اعتيادية بصفته جزءاً مـن الحياة العائلية اليومية.

- إن الأطفـال في المجتمعات المدروسة كافة يتعرضون للقصص الشخصي بطرائق متعددة، وهي تشتمل على:

أ: قصصـ تروى بالمشاركـة بين الكبار والصغار، ومثالها أمٌّ تتحدث مع طفلها حول شجار حدث بينه وبـين طفلة أخرى فتقول له:

- أنت بدأت بضربها.

ويحتج الطفل قائلاً:

- هي دفعتني أولاً فضربتها.

فتصحح الأم:

- لا، لقد رأيتك. أنت بدأت بضربها.

فيهز الطفل رأسه موافقاً،

- نعم.

ب: قصصـ تحكى عن الأطفال بضمير الغائب وبحضورهم، ويُطلب منهم أثناء ذلك المشاركة لتفسـير أحداثها. وفي هذه الحالة يتحدث فرد من الأسرة مع شخص آخر عن أعمـال قام بها الطفل، ويوجـه إليه خلال السـرد أسئلة ويشجعه علـى الحديث، مما يـؤدي إلى ربط تلك الأعمال بأعمال سابقة له، أو للكبار، وبالنتائـج التي تربت عليها. وهكـذا ينقل الراشد للطفل أشكال التفسير الاجتماعية لخبراته الخاصة.

ج: قصص يروي فيهـا الكبار خبراتهم الشخصية بحضور الصغار وهؤلاء يستمعون إليهـا ويكتسبون بذلك معرفة وفهماً لهؤلاء الكبار ولمن يتحدثـون عنهم، وللموضوعات التي يدور حولها القصص.

والملاحظ أن الأطفال يشاركون في جميع

هــذه الممارسات في سن مبكــرة، وهي سن الثانية والنصف في هذا البحث.

بالإضافــة إلى هذه المعطيــات المتمثلة في الممارســة المنتشرة والمتنوعــة للقصص الشخصية خلال سنــوات الطفولة المبكرة، هنــاك ملاحظة أخرى تجلت أثناء الدراسة وهي أن الذات الراوية ذات متصلة، أي أنها تُعرف في صلتها بنفسها وبآخرين. فالطفل الذي يقصــص في الوقت الراهن يتحدث عن خبراتــه الماضية، أي عن ذاتــه في فترة ما؛ كمــا أنه يضــع نفسه في رابطــة اجتماعية حــين يقص بمشاركة الكبــار أو يستمع إلى قصصهم الشخصي.

هذه المعطيات تشير إلى الممارسة المنتشرة والمتنوعة للقصص الشخصي خلال سنوات ما قبل المدرسة، وإلى أن ذات الطفل تعرف نفسها في صلتها بالآخرين حين تروي معهم، وتؤكد روايتهم أو تنفيها، وحتى حين تصغي إليهم يروون قصصهــم الشخصي فيصبح بالتــالي جــزءاً منها، جــزءاً مــن ماضيها وتراثها. (Miller & Mehler 1994).

٢- قصص المعلمين:

يقــول برونر عن القصصــ الشخصي: «هنــاك من جميع الجهــات اهتمام متزايد بالقصصــ بصفته الوسيلــة الوحيدة التي نعطي عــن طريقها معنى لأحداث حياتنا.» (Bruner 1986).

ذلــك أن القصصــ الشخصــي يمثــل نافــذة على أســرة الفرد وثقافتــه وأسلوب حياته. وفيه تتشابك حيوات الناس، لأن كل فــرد يتعلم من خلاله الكثــير عن الآخرين واهتماماتهم وماضيهــم وحاضرهم.. وهو يقــدم نماذج للخــبرات البشريــة المشتركة، والخبرات الخاصة الفريدة لكل جماعة وكلّ شخص.

من هنا فــإن العديديــن يعترفون الآن بأهمية مقاربة أحــداث حياتهم الشخصية إذا كانوا يريدون إيجاد نقاط ارتباط مع أناس آخرين يمكــن أن تتصل ذكرياتهم في بعض المواضع وتنفصــل في مواضع أخرى. تقول إحدى القاصــات: «إن قصصي الشخصي جــزء مني، أشارك فيه آخريــن أملة في أن يحدث فيهم نفس الأثــر الذي أحدثه فيّ.» (Vascellaro 1994).

وحين ننتقل إلى المدرسة نجد من يقول: «إن التربية المدرسية يجب أن تتضمن أشكالاً تمكّــن الصغار من أن يتفتحوا في شبكة من العلاقات، وأن ينظروا إلى ما حولهم بمناظير منفتحــة على حقيقــة دائمــة التغير؛ كما تمكنهم مــن أن يبحثوا عن حريتهم ويجدوا

أصواتهم الخاصة.» (Greene 1994).

وإذا ما تبنى المعلمون هذه الأهداف فإنهم سيكتشفون أن قصص حياتهم الخاصة ربما كانت أفضل الوسائل للوصول إلى تلاميذهم ومساعدتهم على تحقيق ذواتهم.

فحين يغوص المعلم في أعماق ذاكرته فإنه يستثير مشاعر قوية من خبراته الحقيقية في الوحدة والحزن والألم والضياع أو الفرح والدهشة والارتياح.. ويرتبط بعمق بصوت طفولته، وأصوات الأطفال الذين يعلمهم في آن معاً.

إن المعلمين يعيدون بناء الطفولة الراهن في أنفسهم حين ينشئون قصصهم إنهم يعيشون من جديد إحساس الطفل بالحَدَث. تقول فيفيان بالي V. Paley «إننا لا نستطيع الحديث عن نفوس الأطفال دون أن ننظر في أنفسنا، ودون أن نقدر خبراتهم بأعين طفلية. وحين يروي المعلمون قصة شخصية فإنهم يشيرون خلالها إلى ما رافق طفولتهم من أناس وأماكن وأزمان -وحين يقصون قصص حياتهم للأطفال فإنهم يقصون ما يهم الأطفال الذين يعلمونهم منها، تملؤهم الرغبة في إيجاد ظروف للحياة أفضل من تلك التي عرفوها.»(Paley 1981).

ومن جهة أخرى يتوصل المعلم -من خلال قصصه الشخصي- إلى فهم أفضل لتلاميذه. فهو حين يفكر في قصصه الشخصية ويحاول أن يسردها بمفردات وتعابير وصوراً تلقى قبولاً من الأطفال، يشعر بأنه أقرب إليهم. كما أن ذلك يجعله أكثر وعياً بأهمية القصص التي يرويها الأطفال عن أنفسهم بصفتها نوافذ لعوالم يمكن للمعلم ألا يعرفها أو يفهمها لولا ذلك.

إن عوالم الأطفال -كما بيّن علماء النفس- تحوي طبقات معقدة من الخبرة، ربما كان المعلمون لا يعرفون إلا جزءاً يسيراً منها. لذلك كان شعور المعلم بالأمان لمشاركة الأطفال في قصصه الشخصي يمثل في نظر الأطفال دعماً وقبولاً لهم أنفسهم، مما يجعلهم يشعرون بدورهم بالأمان للتعبير عما يجول في صدورهم.

انطلاقاً من هذه النظرة قررت بعض كليات التربية في الولايات المتحدة الأمريكية جعل قصص الأطفال جزءاً من الدراسات العليا فيها. وفي كلية التربية في بانك ستريت Bank Street College of Education قدم الأستاذ سال فاسيلارو S. Vascellaro مقرراً في هذا الموضوع يكون الواجب النهائي فيه أن تكتب كل من

الدراسات -اللواتي يعلّمن أطفالاً بين الثالثة والعاشرة من العمر، أو يستعدون لتعليمهم - قصة نثرية أو شعرية تُخرج على شكل كتاب مصور لهذه الفئة من الأطفال.

وقد نظر إلى هذا الواجب على أنه وسيلة للتأكد مما تعلمته الدارسات من عروض قصص الأطفال التي قرئت ونوقشت خلال المحاضرات. كما نظر إليه على أنه طريقة جديدة لجعل الدارسات يرتبطن بعمق مع صوت الطفولة في نفوسهن. (Vascellaro 1994).

لقد كتبت الدارسات عن أسرهن وأصدقائهن وحيواناتهن الأليفة، وتحدثن عن طفولتهن وشبابهن وتعليمهن. وقد كشفت قصص الدارسات عن صور لافتة من الخبرة المعاشة بعد إحيائها وإعادة تفسيرها وتنقيتها وتعديلها في غالب الأحيان. كما كشفت عن التاريخ الثقافي الذي جعل كل دارسة تتفرد بين المجموعة، مثل الدارسة مونيك مارشال M. Marshall التي عاشت طفولتها ممزقة بين عالمين: عالم والدها الأمريكي الأسود، وعالم أمها الألمانية البيضاء، اللذين انفصلا بالطلاق والطفلة ما تزال في المهد. تقول مونيك مارشال: «حين رويت قصتي للتلاميذ الصغار شعرت أنني أعطيهم شيئاً مني، وأنني أزداد قرباً منهم. لقد أوجدت مشاركتي إياهم في حياتي الخاصة جواً من الأمان تمكن الأطفال فيه من أن يتحدثوا بصراحة عن أنفسهم ومشكلاتهم، ويتحرروا بذلك من وحدتهم، حتى إن أحدهم أعلن أمام الصف أنه طفل متبنى. إن المشاركة هامة، وقد فتحت عيني على ما نستطيع كسبه منها. فالقصة حين تتحدث عن موضوع شخصي يكون لها وقع أعمق وأكثر حميمية، وهذا لا يحصل في القصة العادية.» (Vascellaro 1994).

لقد ذكرنا -فيما سبق- رأي الأستاذة فيفيان بالي فيما يتعلق بالقصص الشخصي ودوره التربوي. ونود الآن أن نشير إلى تجربة أجرتها في المدارس التجريبية التابعة لجامعة شيكاغو، مع العلم أنها أمريكية سوداء عانت ما عاناه جميع أبناء جلدتها من التمييز العنصري، وتحاول الآن التغلب عليه نفسياً بعد أن أبطل قانونياً.

تقول بالي:

دخلت روضة الأطفال في الخامسة من عمري. وبقيت خارج الدائرة السحرية للمعلمة (وقد كانت معلمة بيضاء) ضائعة في غابة مظلمة ساكنة. كنت أقبع هكذا في

الصف في منتهى اليأس حتى تتراءى لي أميرة جميلة تقبل نحوي وتمسك بيدي. كانت الأميرة تشبه تلميذة في الصف شقراء زرقاء العينين، وهذه تشبه بدورها الدمية التي كانت المعلمة تضعها بجانبها فوق المنصة بحيث يراها الجميع.

كانت المعلمة تحب الدمية وتحب التلميذة الشقراء بشكل خاص، ولم تكن تعيرني اهتماماً على ما يبدو لي. ولم تكن تشعر بما أعانيه من تقديرها الواضح للدمية الشقراء والتلميذات الجميلات في الصف..

وقد تطلب الأمر مني وقتاً طويلاً لأتغلب على شعور الضياع في الغابة.

وأنا الآن أؤلف القصص للأطفال، قد يختلف أبطالها ولكن موضوعات الوحدة والضياع والإنقاذ تتكرر فيها دائماً. وأحاول أن أبدأ النهار المدرسي بقصة تربط بيني وبين الأطفال وتسهل عليهم دخول الدائرة السحرية، التي أقصيت عنها خلال طفولتي..»

وجدير بالذكر أن الأستاذة الباحثة اعتادت أن تحضر معها -خلال قصصها للأطفال- دميتين بدلاً من دمية واحدة، إحداهما شقراء والأخرى سوداء، وهما تمثلان شخصيتي أميرتين صديقتين تقفان في وجه ساحرة شريرة تعمل على الإيقاع بالدمية السوداء للقضاء على هذه الصداقة.

وقد توصلت في نهاية القصص التي أشاعت على ما يبدو جواً من الأمان إلى جعل التلميذات السوداوات يتغلبن على مشاعر الوحدة والضياع، ويبادرن إلى الحديث عن خبراتهن وأسرهن وثقافتهن.

وتخلص الباحثة إلى القول: إن القصة المحبوكة فنياً، تنسج خيطاً مستمراً بين نفس المعلم الذي يرويها، والنفوس الناشئة لتلاميذه الصغار في عمر ما قبل المدرسة. (paley 1994)

والواقع إن القصص الشخصية التي يرويها الكبار تدخل إلى غرفة الصف أشخاصاً يكتسبون الحياة من خلال الكلمات والتعابير، ويوجدون فيه خبرات حياتية ووجهات نظر جديدة. وهذه الكلمات والتعابير تتردد -في الوقت ذاته- في ذاكرات الأطفال المستمعين، الذين يعيدون بناء القصة بمادة أفكارهم ومشاعرهم الخاصة.

أضف إلى ذلك، أنه بمجرد دخول لغة وخبرات جديدة إلى غرفة الصف من خلال قصص الكبار، فإن الأطفال

أنفسهم يكسبون فرصاً لتجريب لغة الآخرين وخبراتهم، ويكتسبون طرقاً جديدة لاستخدام الكلمات.

قصص الأطفال

رأينا أن الأطفال في مختلف البيئات يشاركون في شبكة معقدة ومتنوعة ومستمرة من ممارسات القصص التي تتخلل علاقات الأهل والأبناء يومياً. وحين يدخلون رياض الأطفال يكونون قد أمضوا عدة سنوات من الانخراط في القصص الشخصي، بصفتهم مستمعين ورواة معاً. لقد أصبح القصص الشخصي أسلوباً لتنظيم خبراتهم وطبيعة ثانية لهم.

هذا ويعتقد العديد من المربين أن القصص الشخصي هو مجال قوة للأطفال في عمر ما قبل المدرسة. ولا يقصدون بذلك أن الأطفال هم رواة حاذقون فحسب، بل إن هؤلاء يهتمون اهتماماً كبيراً بالقصص الشخصي ويشاركون فيه غالباً بحماسة. أضف إلى ذلك أنهم يستخدمون القصص الشخصي أداة للتعبير عن أنفسهم وإعطاء معنى لأوضاعهم.

وهذا القصص ما يفتأ ينمو ويتطور، لأن انخراط الأطفال في القصص الشخصي هو في الواقع انخراط مع آخرين، ومن هؤلاء أعضاء كبار في الثقافة يستخدمون أساليب معقدة من القصص، تنتقل بدورها إلى الأطفال من خلال تفاعلهم معهم أثناء حياتهم اليومية.

واستناداً إلى ذلك يؤكد هؤلاء المربون أن رواية القصص الشخصية من الأطفال يمكن أن تمثل جسراً يصل بين البيت والمدرسة ويقود إلى الألفبة المبكرة. وهذا ما دفعهم إلى تبني مقاربات للقراءة والكتابة تستند إلى قدرة الأطفال على التعبير شفوياً عن خبراتهم الشخصية.

ولكن الملاحظة تشير إلى أن المربين التقليديين يولون قصص الكبار بمختلف أشكالها اهتماماً يفوق اهتمامهم بقصص الصغار دونما انتباه إلى الارتباط القائم بين النوعين. فالقصص التي يرويها الأطفال تكشف عمن هم وعن الكيفية التي يرون بها العالم من حولهم. وحين نلتقط أشكال المخيلة الرمزية التي يعبر بها الأطفال في قصصهم، يمكننا تحسين فهمنا للكيفية التي يفهم بها الأطفال القصص التي نرويها لهم، ولنوع الانطباع أو الاستجابة اللذين يحدثان عندهم إزاء تلك القصص.

إضافة إلى ما أكده برونر وبالي عن القصص الشخصية للأطفال وهو أن هذه

القصص أدوات معرفية، وإن استخدام الأطفال للخيال عنصر أساسي في محاولاتهم للسيطرة على الواقع. (Bruner 1986; Paly 1981).

إن الأطفال يستخدمون قصصهم كطريقة للتعبير عن المشكلات الانفعالية التي تشغلهم ولحل هذه المشكلات في الوقت ذاته.

وحين يبنون قصصهم يستخدمون صوراً ومفاهيم يستخدمونها من ثقافتهم وقد بينت الدراسات أن هؤلاء الأطفال قادرون على امتلاك الثقافة واستخدامها لأغراضهم الخاصة في زمن قصير نسبياً.

ومن الأمثلة التي قدمتها إحدى الدراسات بشأن التطور السريع في القصص الشخصي لدى الأطفال، مثال الطفل انتوني الذي دخل روضة الأطفال في الرابعة من عمره.

ففي بداية العام روى انتوني هذه القصة لدى رؤيته سلة من أصداف البحر أحضرتها المعلمة إلى الصف:

- ذاك اليوم رأيت قنديل بحر صغير في حوض الحمام.

ولدى تنبيه المعلمة أن قنديل البحر لا يعيش في الماء العذب، وسخرية الأطفال الآخرين منه، قال انتوني:

- نزل من الصنبور، وأضاف:

- التقطته وأريته لماما، ثم بدأ يتحرك.

علقت المعلمة:

لا بأس، إن انتوني يريد أن يروي قصة.

فابتسم الطفل لرفاقه مؤيداً.

وفي يوم آخر كان انتوني يقف مع طفلين آخرين يتباهيان بقوتهما، فتدخل في الحديث وهو ينفخ صدره قائلاً لأحد الطفلين:

- وأنا أيضاً، أوه، نعم، صدري قوي، هل ترى؟

هل تذكر حين دفعني الصبي الكبير؟ إنه لم يؤلمني أبداً، أبداً..

هذه الأداءات القصصية الأولى لانتوني كانت مجرد كلمات وتعابير قصيرة تحمل طابعاً تحادثياً، وليست قصصاً بالمعنى الصحيح للكلمة. ولكنه في نهاية العام توصل إلى تقديم قصة متكاملة مستخدماً جملاً أدبية لافتة. ومن تلك القصص:

كنت في المخزن
وفجأة، جاء أحدهم ليتكلم مع ماما
وعَرَفَته. وواحدة واحدة
أسقطت بعض عصير التفاح،
وكان عليها أن تنظف كل شيء.

لقــد نجح انتوني هنــا في تحويل مشهد عــادي في دكان البقالــة إلى قصــة واقعية محبوكة، تشتمل على صورة فنية جميلة وهي صورة نــزول بعض عصير التفــاح واحدة، واحدة. بالرغم من أنــه لا يحتمل أن يكون قد سمع أحد الكبار يستخدم تعبير «واحدة، واحــدة» في هــذا المجــال. (Dysan&) (Genishi 1994

هناك نقطة أخرى تجدر ملاحظتها في هذه القصص، وهي أنها تكشف عن جوانب متعددة من شخصية انتوني. فهو في القصتين الأولى والثالثة تلميــذ متعاون وطفل متعلق بأمــه، وفي القصة الثانية صبي صلب معتد بنفسه. ممــا يدفع إلى القــول إن الأطفال يشكلــون من خــلال القصــص علاقاتهم بالآخرين، ويعبرون بطرق مكشوفة ومستترة عن مشاعرهم إزاءهم.

وبالرغــم مــن أن قصــص الأطفال في المدرسة ضئيل نسبياً إذا ما قورن بالبيت، فإن الدراســات الحديثة في المدارس التي تشجع هــذا اللون مــن التعبير بينــت وجود فروق فيه من حيث العمــر، والوسط الاجتماعي، والخلفية اللغويــة- الثقافية. إلا أن الفروق التي أثارت القدر الأكــبر من الاهتمام هي الفروق بين الجنسين.

لقــد اهتمت بهذا الجانــب العديد من الدراســات. ونحــن نمثــل لها هنــا بتلك التــي أجراها باحثــون أمريكيون ثلاثة من جامعــة بركلي هــم: ايمبليكــي نيكولوبولو A. Nicolopoulou وبربــارا سكيلــز B. Scales وجيف وينتروب J. Weintrob وقد تابع هؤلاء قصصــص أطفال في الرابعة من عمرهم لاستكشاف الطرق المختلفة التي يستخــدم فيها الأطفال البنــاءات الرمزية لتمثيــل الواقــع وتنظيمــه، والتعرف على أثــر الجنس في هــذه الاختلافات في حال وجودها.

لقد أكــدت النتائج التــي توصلوا إليها أن الأطفــال -موضــوع التجربة- وفي هذا العمر المبكر، يتصورون العالم -ولاسيما عالم العلاقــات الاجتماعيــة- ويصورونه بطرق شديدة الاختلاف. وأن الفروق بين الجنسين تتجلــى في استخدامهــا أسلوبــين مختلفين للقصص من حيث المخيلة الرمزية، وتصور الواقــع الاجتماعي، وطرق التعامل مع هذا الواقع. وهذان الأسلوبــان يتمثلان بصورة عامــة في اتجاه أحــد الجنســين (البنات) للنظام، والجنس الآخر (الصبيان) لنقيضه وهو اللانظام أو الفوضى.

إن قصــص الجنســين تختلــف بشكل

منهجــي ومستمــر، ليســ في موضوعاتها فحسب بل في بنية السرد أيضاً.

فقصصــ البنــات تتميــز بالانسجــام والنظــام ووجــود حبكــة (عقــدة). وهن يتوصلــن إلى ذلــك ببنــاء قصصهم حول مجموعــات ثابتة من العلاقات الاجتماعية، ولاسيما العلاقات الأسرية والمنزل من حيث كونه مكاناً وشبكة مــن العلاقات الحميمة التي تمثل النظــام. وهذه القصص تحتوي صوراً رومانسيــة للملوك والملكات والأمراء والأمــيرات والحيوانات الأليفــة، لكنها لا تشتمــل علــى الكثير من الأفعــال العنيفة. وهكذا فإن العالم المثالي لقصص البنات هو عالم منسجم منتظم كعالم الأسرة.

أمــا العــالم الذي تــدور فيــه قصص الصبيــان فهــو عــالم يتصــف بالحركــة والانقطاعــات، وغالبــاً بتصــورات ملؤها الحماســة والحيوية. إن هذه القصص تبدأ وتنتهي بصــورة عشوائية مــن دون حبكة. أبطالهــا عمالقة ضخــام مخيفون أو مسوخ (دببة، نمور، ديناصــورات..). الحركة فيها تتمثل في العدوان والخصام وخرق القوانين والفوضــى، ولا أثر فيها للعلاقــات الثابتة والانسجام والاستقرار.

ويخلصــ الباحثــون إلى أن هنــاك طريقتين متمايزتين لتصور العالم والمجتمع. وبالرغــم مــن أن الصبيــان والبنات على السواء يستمدون مواد قصصهم من الثقافة الشعبية ومما يقــدم في التلفزيون والفيديو وكتب الأطفال.. إلا أن كلاً منهم يختار منها على هواه.

فالبنــات يخــترن الأمــراء والأميرات والفراشات والطيور..

والبنــون يختــارون سوبرمــان ونينجا والرجل الوطواط وأمثالهم..

ولعل هذه الأمثلة المقتطفة من الدراسة تلقي ضوءاً على كلا الأسلوبين.

١- قصص البنات والاتجاه إلى النظام:

- في يــوم من الأيــام كان يوجد أم وأب وطفل صغير وأخ وأخت. الأم والأب يذهبان إلى العمــل. والأخ الكبــير والأخت الكبيرة يعنيان بالطفــل الصغير. ثم جاءت الأم من العمل على البيت. وجاء الأب من العمل إلى البيت. أكلوا عشاءهم. وذهبوا إلى النوم. ثم استيقظوا. ثم جاءت الأم وحضّرت الفطور. (الطفلة مارتا: ٤سنوات و٤أشهر).

- ملكتــان وأميرتان كن يعشن في بيتين. جاء أمــيران وطلبا الزواج مــن الأميرتين.

وجـاء ملكان وطلبا الزواج من الملكتين. جاء خمسـة أمهار ليعيشوا معهم. ثم جاء أرنبان وصارا صديقين للأمهـار. وجاءت زرافتان وصارتا صديقتين للأميرتين. (الطفلة دورا: ٣سنوات و١١شهر).

٢- قصص الصبيـان والاتجـاه نحـو الفوضى:

- في يوم من الأيام كان هناك دب ذهب إلى الغابة. ثم فتح ذئب كبير فمه. ثم دخلت حزمة من الضوء إلى قلب السنجاب. ثم كان سنجاباً مصاصـاً للدماء. ثم جاءت بسرعة مسـوخ ضخمة كثيرة. جـاء تمساح عملاق Alligator. وجـاء تمسـاح Crocodile ليقبض على التمسـاح العملاق. تدحرجت بيضة كبيرة- هي تخص التمساح العملاق. ركض نمـر وركض وركضـ خلف وطواط وسَلِم مـن النمر. (الطفل توبـي: ٤سنوات و٣أشهر).

- في يوم من الأيام كانت سلحفاة نينجا معهـا بندقيـة. أطلقت النـار على صخرة ليوناردو قطع تلك الصخرة إلى قطع صغيرة. ليونـارد كان معه سيفان. والولد الواقف في الأعلى أطلق النار على ليوناردو. جاءت فتاة ومعها بندقية في جيبها وأطلقت النار. ركبت شيئـاً سريعاً جداً. وركضـت. ولها ساقان. وهـذا مسلّ جداً. جـاء دوجي. هو سلحف نينجا كبير. ولكن ليس له صدف على ظهره. السلحف أخرج بندقيتـه وأطلق على الولد الواقف في الأعلـى. اسمه مخروط، وأطلق النار علـى السلحف رداً عليـه. وتشاجرا. سمعـا صوتاً ينادي: «يا سلحف دوجي» كان أسـداً. لم يحـدث شيء. وكان نمـر بأنياب طويلة. زمجـر ولم يرَ الأسـد والسلحف في الأسفـل. وذهب. (الطفل جـون: ٤سنوات و٨أشهر). (Nicolo Poulou 1994)

ويعلق الباحثون على معطيات دراستهم بقولهـم: إن النتائـج تبرهن علـى سلامة موقفهم مـن أننا نستطيـع أن نتعلم الكثير إذا ما نظرنـا إلى الأطفال بجدية بصفتهم فنانـين صغـاراً، واعترفنا بالنزعـة الفنية الأصلية وراء نشاطهـم في رواية القصص؛ وأن استكشاف هـذه الرؤى الطفلية المميزة وإيضاحها يمكن أن يعمق فهمنا لدور مخيلة الأطفال الرمزية النشط في بنائهم للحقيقة الواقعية من حولهـم وفي تكوينهم لهويتهم، ومن ذلك هوية الجنس.

والواقع إن للمعطيات التي توصلت إليها الدراسة مقتضيات فيما يتعلق بعدد كبير من القضايا النفسية والتربوية. وأولها وأكثرها

لفتاً للنظر هي أن الفروق المرتبطة الجنس في المخيلة الرمزية –والأساليب المعرفية والاجتماعية- الثقافية تبدأ في التبلور حتى في عمر الرابعة المبكر جداً.

وهناك دراسات بيّنت وجود الفروق نفسها في لعب الأطفال.

(Paley 1984a ; 1984b)

وهذه النتائج تبين الحاجة إلى عدم معاملة الطفل بصفته عنصراً سلبياً في عملية تكوين الفكر والشخصية. فالصبيان والبنات يفيدون، أثناء إنشائهم قصصهم، من صور وعناصر أخرى يقدمها لهم وسطهم الثقافي، وهي تشكل مخيلتهم وأحاسيسهم بشكل دقيق عميق. وحين تتاح لهم الفرصة، يستخدمون هذه العناصر لتكوين صورة متميزة للعالم.

هناك مقتضى آخر، وهو أن أثر الثقافة التكويني ليس بسيطاً ولا يسير باتجاه واحد، وأن الأطفال يواجهون الوسائل الثقافية كالتلفزيون والفيديو والكتب.. كلاً على حدة بأطرهم التفسيرية المتميزة واهتماماتهم الخاصة، حتى في تلك السن المبكرة، سن الرابعة؛ مما يعني أن العلاقة بين الثقافة والنمو الفردي معقدة إلى حد كبير. (Nicolo Poulou 1994)

خلاصة وتعليق

انطلاقاً من النظرة القائلة بأن الوظيفة الرئيسية للفكر الإنساني تتمثل في تكوين صورة عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه على الصعيدين العلمي والأدبي- الفني، تكتسب القصة أهمية جديدة بصفتها نشاطاً فكرياً يفيد في رؤية الذات وبنائها، وفهم العالم وإعطائه أبعاداً أكثر اتساعاً.

والواقع إن هذه النظرة تلقي ضوءاً جديداً على القصة بصورة عامة وعلى القصص والقصص الشخصي في البيت والمدرسية بصورة خاصة.

فالقصة عموماً مجال تتلاشى فيه الحدود بين الماضي والحاضر، والوهمي والحقيقي، والمقصود والعفوي، والذاتي والعام، والمؤتلف والمختلف؛ ويعمل بالتالي على تغيير الحاضر وتشكيل المستقبل.

إن القصص نقاط تقاطع يتقابل فيها الناس كباراً وصغاراً، ويحضرون فيها ماضيهم وحاضرهم وتطلعاتهم. وهي تمثل طرقاً لخلق مساحات فسيحة يكون فيها للمختلف أصوات مسموعة ووجوه مرئية. ومن هنا تأتي قدرتها على إيجاد الأمل في مستقبل أفضل يمكن للتوترات أن تخفف فيه أو تحل.

وإجابة عـن التساؤل حـول زمن بداية القصص لدى الإنسان، تقول دراسات حديثة «إن القصص تبرز أولاً في سياق العلاقات، حين يمتلك الأطفال الصغار القدرة على التعبير عن خبراتهم لأنفسهم وللآخرين» (Stern 1985)

إن القصص وسيلة هامة يتمكن بها الأطفال الصغار من اختبار الذات وإعادة اختبارها في علاقتها بالآخرين. وهم يستخدمون القصص لتشكيل حياتهم وإعادة تشكيلها باستمرار متخيلين ماذا حدث بالفعل، وماذا كان يمكن أن يحدث، وماذا يجب أن يحدث في الوقت ذاته. وهذا ما يفعله الكبار أيضاً. (Genis hi 1994)

وإذا كان للقصص هذا الدور الكبير في حياة الأفراد والجماعات ، فمن الطبيعي أن توليه المدرسة المزيد من الاهتمام باستخدامه من المعلمين، وإتاحة الفرصة للصغار لاستخدامه أيضاً.

إن المعلمين مدعوون لاستخدام القصص في تعليمهم: القصص الذي يقتبسونه من النتاج الأدبي لكبار المؤلفين، وقصصهم الشخصي. وهم يستطيعون أن يستعيدوا في قصصهم الشخصي صور الطفولة التي عاشوا وما تشتمل عليه من العناية التي حصلوا عليها، والتي قدموها بدورهم للآخرين، والأشكال المتعددة التي اتخذتها تلك الصور تبعاً لتأثيرات الوسط الاجتماعي- الثقافي والجنس وظروف الأبوين، ومكان سكن الأسرة، وتنقلاتها..إلخ. ولا يقتصر الأمر على استرجاع الأحداث والأفعال، بل ينبغي أن يتناول أيضاً المدى الذي وقعت فيه تلك الأحداث والأفعال.

كما أنهم مدعوون للإصغاء بحساسية بالغة إلى قصص أطفالهم، ولاستغلال قوة تلك القصص لإدخال الأطفال وخبراتهم المتنوعة إلى الصف، وتشكيل روابط جديدة بين الأطفال والمعلمين. وهذه العملية لا يمكن أن تحدث إلا في الصفوف التي يسمح فيها بالتعبير، في سياق إصغاء متسم بالاحترام والتقدير، وتعامل متنوع مع الألفاظ والأفكار، ونماذج متعددة للقصة.

وهذا يعني أن العالم التخيلي للصف يجب أن يكون متسامحاً، لأن التلاميذ في هذه الحالة سيتمكنون من استخدام عدد أكبر من الطرائق مع الكلمات، وكلمات أكثر حيوية مع الأفكار.

ويتوقع لهذا الجو المتسامح الذي يتيح الفرصة لأنواع وأساليب مختلفة من القصص أن يساعد على توسيع المنهاج ليتضمن

الخــبرات التي يجلبها التلاميــذ معهم إلى داخل الصف.

أمــا إذا وضعــت القيــود علــى تعبير الأطفــال، ولم يقــدر المستمعــون، معلمين وأقرانــاً، الأساليــب المتنوعــة التي صيغت بها القصص والخــبرات التي تتناولها، فإن قصص الأطفال، وبالتــالي جوانب ذواتهم، يمكن أن تسكت نهائياً.

المـراجع:

المرجع الرئيسي :

- Dyson A.&Geniski c.(Eds) (1994).The need for story، National Council of Teachers of English: Urbana-Illinais .

و البحوث المستفادة منه :

- Breener y.(1994). »Life as Narrative«، PP.2837- .
- Dyson A.&Genishi c.(1994). «Introduction»، PP.110-.
- Genishi c.& Dyson A. (1994). «Conclusion»، pp.237245-.
- Greene M.(1994). «Multiculturalism، Community and the Arts» . PP.1127- .
- Miller P.& Mehler R.(1994). «The Power of Personal Story. telling in families and kindergartens» ، PP.3854- .
- Nicolopoulow A.، Scales B.& weintraule y.(1994). «Gender Differences and Symbolic Imagination in the Stories of four-year-olds»، PP.102123- .
- Paley r.(1994). «Princess Anna bella and the Blach Gribs»، PP.145154-.
- raxellaro S.& Genishi C.(1994). «All the things that Mathered»، PP.172198- .

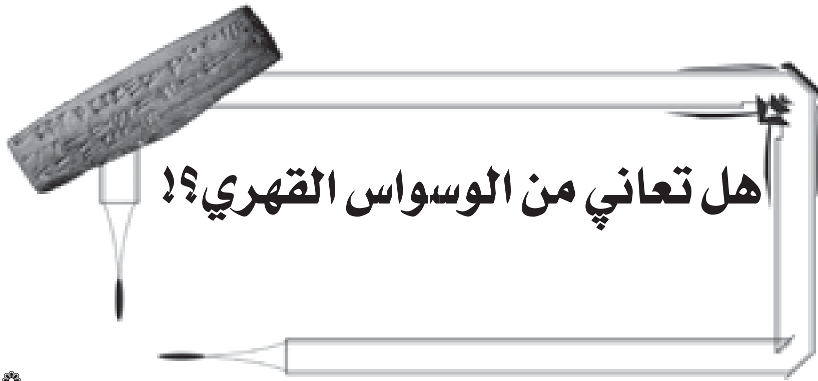
المراجع الأخرى:

- Bruner Y.(1986). Actual Minds، Possible Words، Cambridge، MA:Harvard University Press .
- Paley v.(1981). Wallies stories، Cambridge ، MA:Harvard University Press.

- ------------- (1984 a). Mollie is Three: Growing up in School ، Chicago: University of Chicago Press.
- -------------(1984 b). Boys and Girls : Superheraes in the Doll corner، Chicago : University of Chicago Press.
- Sterw D.(1985) . The Interpersonal World of the Infaut: A view from Psycho awaly sis and Develpmental psychology، New-York : Basic books .







هل تعاني من الوسواس القهري؟!

سهام شباط*

هل تغسل يديك كل ساعة؟ هل تتوضأ عدة مرات قبل أن تحس بأنك قمت به على الطريقة الصحيحة؟ هل قضيت الساعات في الحمام محاولاً التأكد من مستوى النظافة الذي وصلت له؟ هل سيطرت عليك فكرة أنك السبب بموت أحدهم؟ هل وسوس لك الشيطان بأنك السبب في وقوع حادث أو كارثة ما وبقيت هذه الفكرة تجول وتجول في ذهنك طوال أيام وأسابيع وأنت لا تستطيع منها فراراً.. هل سيطرت عليك فكرة قراءة درس أو قصيدة ما عدة مرات وأخذت تكرر وتكرر حتى استنفذت منك طاقتك..

لقد استرعت انتباهي بعض السلوكيات من بعض الأشخاص أردت من

* باحثة في التربية وعلم النفس

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

خلالها أن أبحث هذا الموضوع بطريقة سهلة علّها تصل القارئ الكريم بطريقة تبعث على المقاربة بين سلوكه وما سوف أقول لعلنا نجد السلوك المعقول الذي نستطيع من خلاله التكيف مع الأشياء والمثيرات بدون التطرف في فعل أي شيء.

لأن أحاسيس القلق والشكوك والاعتقادات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم- كل هذه أشياء عادية في حياة كلاً منا. ولكن عندما تصبح زائدة عن الحد كأن يستغرق إنسان في غسيل اليدين ساعات وساعات أو عمل أشياء غير ذات معنى على الإطلاق، أو أن تبقى فكرة ما في ذهنه تعذبه أيام وأيام ولايستطيع التخلص منها عندئذ نقول كأطباء لتشخيص هذه الحالة أنه إنسان «موسوس». أو يعاني مرض الوسواس القهري وهذا هو موضوع دراستنا.

يعتبر الوسواس القهري مرضاً طبياً مرتبطاً بالمخ ويسبب مشكلات في معالجة الموضوعات أو المعلومات التي تصل المخ. وهو نوع من التفكير غير المعقول وغير المفيد، الذي يلازم الإنسان المريض دائماً ويحتل جزءاً من الوعي والشعور.

مع اقتناع المريض بسخافة هذا التفكير مثل تكرار ترديد جمل نابية أو كلمات كفر في ذهن المريض أو تكرار نغمة موسيقية أو أغنية تظل تلاحقه وتقطع عليه تفكيره بما يتعب المصاب ويعيقه أحياناً كثيرة عن العمل.

وكثيراً من المصابين بهذا المرض يعتقدون أن هذه الوساوس جاءت نتيجة ضعف بالشخصية أو أنها من عمل الشيطان أو الجن أو أنها بسبب حالة نفسية، ولكن الحقيقة ليست كذلك، لأنه بالواقع لا يستطيع التخلص من الجن أو الشيطان أو أن يشرح لأحد مرضه وهذا ما يدعو إلى القلق وفقدان الثقة بالنفس وزيادة حدة المرض، إذن ما هو هذا المرض؟ ما السبب في وجوده؟ ولماذا هذا الإحساس وكأنك مرغم على القيام بعادات غريبة؟ ولماذا تتكرر هذه الأفكار وكأن في دماغنا اسطوانة مكسورة؟ والجواب هذا كله سببه خلل كيميائي حيوي في المخ؟!

تشير الدراسات الحديثة بأن المرض قد يكون وراثياً ولا يظهر إلا بعد وقوع الشخص تحت ضغوط جسدية ونفسية على سبيل المثال: دلّت الدّراسات والبحوث العلمية بأن سبب الوسواس القهري هو خلل انتقال الرسائل من مقدمة المخ إلى أعماقه، لأن انتقال الرسائل بشكل طبيعي يستخدم المخ مادة «السروتونين» لنقل الرسائل بين الوصلات العصبية، ومرض الوسواس القهري يتعلق بنقصان مادة السروتونين.

وهناك سبب أخر يعتقده الأطباء هو

النشاط الزائد في المخ عند المريض بمرض الوسواس مقارنة بالشخص العادي، لأنه عندما صور المخ عند المريض كان في حالة هيجان بينما عندما صور مخ الشخص الطبيعي كان في حالة التفكير الطبيعي.

ماهو السلوك القهري؟!

معنى الفعل القهري كخبرة نفسية: الفعل هنا قد يكون فعلاً عضلياً أو حركياً بالمعنى المعروف «غسل اليدين- لمس أحدهم-..» أو أن يكون فعلاً عقلياً «كأن يعد الإنسان عدداً معيناً من الأرقام أو أغنية- أو مقطعاً مرات عديدة..».

كلنا نحب النظافة والعمل والموسيقى و.. و.. ونسترجع ذلك ونقوم به عدة مرات ولكن أن تستحوذ علينا الفكرة وعلى تفكيرنا ونترك لها العنان لاستغلالنا دون أن نستطيع الإفلات من هذا السلوك وكأننا في حلقة مفرغة منهكين متعبين منها ولا نستطيع الخروج. لأن المريض في هذه الحالة لا يستطيع إلاّ أن يستسلم للفعل القهري لأن الخروج منها يسبب له حالة من الضيق والتوتر لا يخفف حدتها إلاّ تنفيذ الفعل القهري في حلقة لا تنتهي فسرعان ما تعاوده الرغبة الملحة في تكرار الفعل والضيق والتوتر الشديد لذا حاول منع نفسه من الفعل.

وهناك الأفعال القهرية التي تأخذ شكلاً أخر من الأفعال وهو الشكل الطقسي كأن يفعل الإنسان شيئاً يفعله كل الناس ولكن بشكل طقسي مبالغ فيه فمثلاً «أحد المريضات تجد نفسها مضطرة لأن تغسل حبات الأرز حبة حبة بالماء والصابون قبل أن تطبخه لأسرتها؟! والنتيجة أنها أصبحت لا تستطيع الطبخ أصلاً للأسرة..؟!

وهذا يدل بأن الوسواس القهري يؤدي إلى تعب جسدي ونفسي ومعاناة كبيرة للمريض.

ما هي أعراض هذا المرض:

يتضمن مرض الوسواس القهري عادة أن تكون هناك وساوس وأفعال قهرية، على الرغم من أن المصاب قد يعاني في بعض الأحيان من أحد العرضين دون الآخر، ومن الممكن أن يكون هذا المرض عنده في جميع الأعمار، ويجب أن نلاحظ أن كثيراً من الوساوس عندنا لا تشكل مرضاً إنما هي عبارة عن طقوس معينة نمارسها ونسعد لها مثل «تكرار أغنية قبل النوم- قراءة معينة مثلاً». وهي تعتبر جزء اً من حياتنا اليومية والتي نحب أن نمارسها جميعنا وتعني لنا شيئاً من تفريغ شحنات انفعالية معينة تساعد على الراحة النفسية أو هي نوع من اليوغا النفسية قبل النوم..

أما الوساوس فهي الأفكار والصور والدوافع الغريزية التي قد تحدث بشكل



متكــرر وتحســ بأنهــا خارجــة عــن إرادتــك؟ تضايقــك، تزعجــك، وترغمــك علــى التفكير بها رغم قناعتك بأنها لا معنى لها في الحقيقة؟ إذ قد يقلق بعض الأشخاص من الجراثيــم أو الأتربة بشكل زائد عن الحد وقد يحسون أنهم مرغمين على التفكير بشكل مستمر في ذلــك خائفين من التقاط العــدوى والتسبب بعدوى للآخريــن.. وقــد يفكر هــؤلاء بأنهــم بذلك أذوا الآخرين.

أمــا الأعمال القهرية كمــا أسلفنــا فهــي لا تعطــي صاحبها إلا القلــق ولا تمنح الرضا أو اللــذة مــن تكرارهــا فهو دائــم التعب والتذمر والضيــق.. ومن الجميل أن نعرف بأن أعراضــ الوسواس القهــري تميل إلى التراجع والضعف بمــرور الوقت، وبعضها لا يعــدو كونه بعضــ الخواطــر الخفيفة التي لا تعيق التفكــير والعمل، بينما تسبب بعض الأعراض الأخرى ضغطاً شديداً على المريض. ولكن بدء المرض منذ الطفولة وما قبل المدرسة وحتى سن النضج ولكن للأسف لا تبدأ معالجتهــم في وقت مبكر إذ يذهب مرضى الوسواس القهــري إلى الأطباء بعد أن يستفحل المرض ويقضــون عندهم أكثر مــن تسعة أعــوام وأكثر لعــدم معرفتهم به كمرضــى، أو أن يكون كثير من الأطباء غير مدركــين أو مدربين لتوفير العلاج المناسب. كما أن موارد العلاج غير متاحة لبعض الناس لغلاء ثمنهــا أو عدم وجودهــا لأن العلاج المناسب في الوقــت المناسب يجنب المريض

الوقـوع في حـدوث مشكلات أخـرى مثل الاكتئاب أو المشـاكل التي تحدث في حياته العملية والزوجية.

إن مريضـ الوسواسـ القهـري يؤدي إلى مساءلـة البعض هل هـو مرض ينتقل بالوراثـة؟! لم يثبت البحث والعلم بأن هناك جينـات معينة يـؤدي وجودهـا إلى مرض الوسواس القهري ولكن الأبحاث وجدت أن الجينات تلعب دوراً في تطور هذا المرض في حالات كثيرة.

ولكن أن يكون الوالدان مصابان بمرض الوسواس القهري، قد يزيد بنسبة طفيفة أن يصاب الأبناء بهذا المرض في المستقبل، على الرغم من أن الخطـر يبقى كامناً، وعندما يميد مرض الوسواسـ القهري في عائلات بأكملهـا، فمـن المرجح أن تكـون الطبيعة العامـة لمرض الوسواسـ القهري هي التي تبـدو موروثة، وليس أعراضـاً بعينها، فقد يكون للطفل طقوس، «إعادة التأكد المرتبطة بالأعمـال القهرية، تكـرار التأكد أن الباب مغلـق». بينمـا والدته تكرر فعـل النظافة «التكرار المفرط كأحد الأعمال القهرية».

مـن كل ما أسلفنا نستنتـج بأن أعراض الوساوس القهرية تقسم إلى قسمين:

وساوس فكريـة: وهي عبـارة عن أفكار أو صـور ذهنية تتكـرر وتتطفل على العقل وتسيطر عليه وعلى درجة من الإزعاج تأبى أن تخـرج وتغادر الرأسـ وفي نفس الوقت يعـرف الشخصـ المسيطر عليـه بأن هذه الأفـكار هي ليست إلا تفاهـات وخرافات مثل:

- استحواذ فكـرة الوسخ والتنجيس خوفـاً من الجراثيـم والأوبئة ولذلك نجده يهتم بجسده وبالآخريـن وبالبيت وبالشارع وبالسيارة..إلخ.
- «استحواذ فكرة الحاجة إلى تناسق وترتيـب في الأشياء والشـكل الشخصي أو بالبيئة المحيطة.
- استحواذ فكرة التكـرار والسؤال. أو الإعادة لفكرة. أو جملة. أو لكتابة..
- شكـوك غـير طبيعية: تكـرار التأكد مـن عد مبلغ ما. أو إغلاق أجهزة ما. وهي مخاوف لا أساس لها من أن الشخص لم يقم بالشيء على وجهه الصحيح.
- استحـواذ الدماغ لأفـكار دينية: مثل الخوف من الموت أو الاهتمام غير الطبيعي بالحلال والحرام.
- استحـواذ أفـكار العنف: وهي خوف الشخصـ من أن يكون هو السبب في مأساة خطيرة مثل الموت أو الحريق أو الخوف غير الطبيعي من إيذاء الآخرين.
- استحواذ تجميع الأشياء: مثل تجميع الجرائـد أو أشياء تؤخذ مـن القمامة. أو أشيـاء يعتقد بأنها قد تفيد في المستقبل. أو

الخـوف من أن يكون قـد تخلص من شيء ذو فائدة.

– استحـواذ أفـكار خياليـة كأن أؤمن بالأرقـام أو الأشياء وكأنهـا مسألة حظ أو غير حظ.

أما بعضـ الوساوس القهرية فقد تكون على شكل سلوكات وعادات يقوم بها المريض بغية الحصول علـى راحة مؤقتة من تكرار الوسواس مثل:

التنظيف والغسيـل المتكرر– الاضطرار لعمل شيء بالطريقة الصحيحة. الاضطرار إلى تجميـع الأشياء– المراجعـة أو التدقيق الاضطـراري– النـوم في وقـت معين حتى يبعد الشر– الحاجـة إلى الابتعاد عن وضع الرجل في الشقوق على الأرض– الحاجة إلى العد قبل النوم– عد اللوحات والشبابيك في الطريـق– تكرار الشعائـر العقلية والدينية لطرد الأفكار السيئة.

من هذا الشرح هل يعني بأن الأشخاص المصابين بمرض الوسواس القهري جميعهم مغرمون بتكرار الفعل؟ طبعاً الجواب لا. يعبر الوسواس القهري بالعديد من الطرق ويعاني الأشخاص المصابين بـه عادة من مجموعة مركبة من الأعراض، مثل صعوبات مشتركة بالنسبـة للنشاطـات اليومية قبـل البطء والتمهل والسعي نحو الكمال والتأجيل وعدم القدرة على اتخاذ القرار وتثبيط الهمة مع وجود مشاكل بالنسبة للحياة العائلية.

هـذا يجرنـا إلى القـول إن أي إنسان يعاني من هـذه الأعراض أو التصرفات هو مريضـ بالوسواس القهري؟ نقول إن تملك هـذه الأفعال أو السلـوكات تفكيرك بشكل قاس ومتطـرف وتجبرك علـى القيام بها بشكل تسلطي يدل علـى أنك مصاب بهذا المرض. ويفضـل أن تناقش هذه الأعراض بشكل علمي ومنطقي مـع طبيبك النفسي المتخصصـ في مرضـ الوسواسـ القهري بالـذات؛ لأنه إذا لم يعالج سـوف يؤدي إلى التسبب بالقلـق وخاصة عندما نكرر الفعل الـذي يؤدي بـدوره إلى قلـق أكثر حدة من الأول لأن هـذا الشيء العالـق في ذهنه لا يستطيع التخلص منه يؤرقه ويتعبه. ومنهم من يريد التأكد من أن العرض المرضي الذي يقلقـه «الشك في الطهارة مثلاً» قد تم فعله بصورة كاملة، ويعدُّ مرض الوسواس هو مرض الشك، فيحس الشخص المصاب بهذا المرض بأنه لا يمكنـه أن يتأكد من أن الشيء الذي يقلقه قد تم إنجـازه بشكل كامل، وعادة ما تعبر هذه الرغبة عن نفسها في شكل أعمال قهريـة مثل غسـل اليدين.. فـلا يستطيع الشخص مهما حـاول بجدية أن يشعر بأن يديه نظيفـة حقيقة، فهناك سـؤال دائماً حول «ماذا لو»؟ ماذا لو كنت قد تركت بقعة صغيرة جداً؟ ولهذا يستمر الأشخاص هؤلاء

في غسـل أيديهم، وهذا مما يزيد القلق إلى مستويـات مرعبـة إذا لم يستمر المريض في القيام بهذا العمل القهري.

هـل معنى ذلـك بأن المريض المصاب بالوسواس القهري مجنون؟ طبعاً لا. الشخص الـذي لا يـدرك أن التصرفـات أو الأفكار الخاطئـة التي يشعـر بها هـي أشياء غير طبيعية هو شخص مصاب بمرض عقلي، ولكن يـدرك معظم الأشخاص المصابون بمرض الوسواس القهري أن تصرفاتهم غير عقلانية، وفي بعض الأحيان سخيفة وتافهة ولذلك فـإن المصابـين بالوسواس القهري ليسوا مجانين، وهم عبارة عن مرضى سبب مرضهم نفسي وعضوي في نفس الوقت لهم تركيبـة غير طبيعية في الدمـاغ كما أسلفنا سابقـاً تتحسن هذه التركيبات الدماغية مع المعالجة الناجمة عن طريق الأدوية والعلاج السلوكي، ولكنه غير قابل للشفاء بشكل كامل قد تصـل إلى ٩٥٪ في بعض الأحيان لأن بعض المرضى قد يتكتمون على المعلومات أو تكون ناقصـة أو يخافون من العلاج الطبي أو من مواجهة المخاوف في العلاج السلوكي ولخوفهم من اعتبارهـم غريبي الأطوار أو مجانين.

هـل مريض الوسواس القهـري يمكـن علاجه؟!

نعم وبكل ثقة، ولكن يحتاج إلى صبر من المريض والأهـل. والتفهم الصحيح لطبيعة المرض، فلابد من معرفـة أن المريض يقع في فترات نجاح أو فشل ولذلك علينا التأني والصبر من المعالج الخبير والأهل والمريض. فاليأس مع هـذا المرض مرفوض قطعاً وعلينـا أن نأخـذ بعين الاهتمـام الشروط التالية أثناء العلاج:

• معرفـة الشخص المريض بالمرض. الحـوار والتحدث مـع المختصين في مجال الطب النفسـي لتشخيص الحالة بالطريقة الصحيحة.

• تعريف أهل المريض لمراعاة المريض والاهتمـام بـه بالشكل الصحيـح والصبر وعدم اليأس .

• قيام المريض بالعلاج النفسي والسلوكي لمقاومة المرض.

• قيـام المريض بأخذ الدواء وعدم تركه إلى النهاية أي بعـد العلاج «الدواء والعلاج مع بعضهما».

وأهـم هـذه الشـروط علـى الإطلاق التشخيص الصحيـح للمرض منذ البداية لأنه يعـدُّ أول العلاج للمرض لأن كثيرين من المرضى لا يعرفـون بأنه مرض اختلال في الكيمياء في المخ فيتصور بعضهم إما أن الجن أو الشياطـين يشوشون على أفكارهم ويتسلطون عليهـا أو أن الله غاضب عليهم وهـذا التصور الخاطئ للمرض يؤدي إلى

زيادة حدة المشكلة. ولذلك التشخيص مهم جداً فهناك حالات حسب الدراسات حتى في الولايات المتحدة الأمريكية يبقون ٩سنوات وهم يتلقون علاجاً لمحاولة كشف المرض ويفشلون فكيف عندنا في الوطن العربي.

والمشكلة الثانية: هي أن المريض قد يحرج من أن يخبر أحداً بمرضه خوفاً من أن يعتقده الناس بأنه مجنون أو غريب أو ممسوس أضف إلى ذلك أن هناك أشخاصاً لا يعتقدونه مرضاً بل يعتقدون أن هذا هو الفعل الصحيح وخصوصاً فيما يتعلق بالنظافة والطهارة.

أمَّا فيما يتعلق بمعرفة الأهل بالمرض فهذا بحد ذاته جزء هام من العلاج لمعرفة كيفية مقابلة المريض والتعامل معه والمشاركة في علاجه بتطبيق مهماتهم وواجباتهم تجاه ولدهم المريض وحفظ تعليمات الطبيب المعالج وعدم التذمر وإظهار اليأس والإحباط وعدم الأمل المرجو من علاجه وبأنه لا مجال للخروج من هذا المرض وبأنه مختلف غريب. مجنون. كل هذا يجب أن يعرفه الأهل قولاً وفعلاً، وأن يسير علاج الطبيب جنباً إلى جنب مع الأهل بكل رحابة صدر ومحبة.

لأن وقوع الأهل في الخلاف واليأس من علاج مريضهم يفاقم المشكلة وفي المقابل قد تسبب حدتها في إجهاد الأسرة بأكملها، حيث إن المريض يفرض على أسرته وعلى نفسه القيام بطقوس متكررة ومتعبة ترهق كامل أفراد أسرة المريض. فلذلك على الأسرة أن تعرف ماهية المرض. علاجه. أعراضه. بالنقاش والحوار مع الطبيب والتعاون الكامل معه. وعلى الأسرة الهدوء في التعامل مع المريض وعدم نقده وعدم روعه عن الفعل الذي يقوم به لأن هذا لن يفيد. فالمساندة والتعاون والرأفة والمحبة أسباب للعلاج وخصوصاً أنه يقوم بالفعل لأن هناك خلل في دماغه هو السبب بعدم ممارسته حياته بشكل طبيعي وليس هو السبب كمريض «التركيز على الجوانب الإيجابية». ولذلك على الأهل عدم الاستعجال للشفاء. ومرافقة المريض عند ذهابه للطبيب المعالج. لا تنفعل عند التراجع أو الفشل. ساعد المريض على الاهتمام بأمور أخرى كالرياضة والمشي أو السباحة. أو أي هواية أخرى. لأن المرض لا يذهب بنفسه فهو إذا ترك للزمان لن يجدي ذلك نفعاً إنما يجب التغلب عليه أولاً من صاحب المرض لأنه إذا ترك استحوذ عليه وتسلط عليه وعلى أفكاره كالنار عندما نرمي فيها الخشب فتزداد حدة وشدة. يجب أن يعرف المريض بأنه ليس الوحيد الذي يعاني منه فهناك الكثير من الأشخاص يعانون منه والحل

بسيـــط وإن كان سيأخذ بعض الوقت وربما ستة أشهر.

يقول د.«جفــري شوارتز» مــن جامعة يوسي إلى أي «UCLA» إنه ترك هذا المرض للزمـــان فسيبقى مع الشخصــ متنقلاً من وسواس إلى آخر، وقد يؤدي إلى تأزم الحالة النفسية والاكتئـــاب، وربما ينعزل الشخص عن أسرته وأصدقائه.

أنواع علاج الوسواس القهري:

العلاج السلوكي:

لا سبيـــل لعـــلاج شخصيـــة المريضـــ بالوسواســ القهــري إلا من خـــلال العلاج النفسي المتكامل والـــذي تدرس فيه الحالة كل على حدة بوساطة الطبيب النفسي ويتم بعد ذلـــك استغلال كل ما يمكـــن استغلاله من نقاط قـــوة في حياة المريض، كي يتمكن من تغيير أسلـــوب حياته، وهي مهمة ليست بالسهلـــة لا على المريضـــ ولا على الطبيب النفسي، وهدفهـــا إن أردنا النجاح يجب أن يكون الوصول بالمريض إلى شيء من التوافق مـــع متطلبات من دون أن يتخلى عن صفاته وذلـــك من خلال تهذيب هذه الصفات التي في أصولها صفات تستطيع الحياة، بل تصل بصاحبها إلى النجاح إذا أحسن استغلالها، أي أننـــا نهـــدف مـــن العـــلاج لا إلى تغيير الشخصية. بل إلى إزالة اضطرابها ليصبح المريض باضطراب الشخصية القسرية بعد العلاج صاحب شخصية قسرية متوافقة مع الحياة.

وما يحتاجه مريض اضطراب الشخصية القسرية هـــو أن يتعلم تحمل مشاعره والتي تحمـــل شيئاً من الضعف في مضمونها، وأن يتخلصـــ من خوفه مـــن أن ينهار كلما عبر عنها، وأن يتعلـــم تحمل إمكان عدم تحكمه في الآخرين في المواقف الحياتية، وأن يوافق على منـــح الآخرين ذلك، وعلـــى التصرف بالشكل الذي يرونه نظير تحملهم المسؤولية، وكذلـــك أن يتعلم تحمل وجـــود احتمالات لعـــدم إصابـــة الهدف رغم دقـــة التصويب ولا منطقية النتائـــج في بعض الأحيان لأن هناك مجهولاً في معظـــم الأحيان ولابد أن يـــدرك أن دوام الحال من المحال، ولابد من القبول بذلك فإذا ما أمكن أن يتحمل المريض هذه المشاعر والأفكار، فإن شخصية قهرية متوافقـــة مع الحياة تكون هي الناتج لعملية علاج نفسي ناجحة.

في بدايـــة العلاج النفسي يظهر المريض بشـــكل يسر الطبيب النفســـي، لأنه مريض ملتزم مرتب دقيـــق في مواعيده، متفان في أداء ما يطلبه الطبيب منه، وفي الالتزام بما يتفق الطبيب معه عليه، حيث يهتم المريض بأن ينـــال حظوة من طبيبه هـــذا في بداية العلاج.

وغالبـــاً ما يستطيع ولكـــن بعد فترة من

الطاعة الواعية للطبيب تصطحب بعصيان غير واع له. أي في لا وعيهم، منهم كما ذكرت يعيشون ذلك الصراع بين الطاعة والعصيان في معظم نواحي حياتهم، إن لم يكن كلها، والعلاج النفسي بالطبع ليس استثناء!

ثم إن التزام المريض يقابله بالطبع توقع لالتزام أكبر من الطبيب النفسي، وتنازل المريض عن التحكم للطبيب إنما يمثل في الحقيقة عبئاً كبيراً يضعه على الطبيب. معنى كلامي أن خطأ الطبيب النفسي حتى لو كان على مستوى نسيان واحدة من التفاصيل الدقيقة التي يذكرها له المريض. هذا الخطأ إذا حدث فإن إصلاحه صعب للغاية، ولابد بالتالي لمن يقدم من الأطباء النفسيين على التصدي لعلاج مثل هذه الحالة أن يكون مستعداً للكثير من الالتزام والدقة والحرص على أن يكون طبيباً مثالياً، وأن يتذكر كلما أحس بضغط العملية العلاجية عليه.

إذن فمن يعاني من اضطراب الشخصية القسرية هو إنسان يهتم بشكل مفرط بالتفاصيل الدقيقة لكل شيء، ويطبق النظام الصارم على نفسه وعلى غيره وإلى الحد الذي ربما يفقد الأفعال مغزاها وغاياتها لأن خوفه من أن يخطئ يمنعه من السماح بالتساهل ولو في أضيق الحدود. فهو إنسان لا يستطيع أن يكون مرناً في كل سلوكياته وتعاملاته مع الناس ومع نفسه، ولا يستطيع أن يتفهم بسهولة كيف يستطيع الآخرون الحياة من دون انضباط. وهو بكل المقاييس شخص عنيد إلى حد ملفت، وفي منتهى القسوة على نفسه ومع الآخرين، يضاف إلى ذلك أنه دائم الانتقاد للآخرين وبلا كلل ولا ملل، مما يجعل المحيطين به دائمي الخوف من لسانه، وهو يرى نفسه مسؤولاً وكفؤاً لتحمل المسؤولية ما دام ملتزماً بالقواعد واللوائح ويعلي من قيمة هذا الالتزام، ومن قيم كالولاء والصدق والمثابرة، وهو ما يفتقده في معظم ما حوله من الناس، وإن أضعف لحظات حياته هي تلك التي يطلب منه فيها أن يأخذ قراراً في أمر ما لا يستطيع التحكم منه أو في عواقب قراره بشكل أو بآخر فيظهر قدراً من الخوف والتردد يستغرب له الجميع، فهو لا يستطيع المغامرة ولا الاختيار ما دام بين أمرين لا يستطيع حساب عواقب كل منهما، وهو إنسان لا يستطيع التعبير عن عواطفه لأولاده أو زوجته، لأن التعبير عن الحب والعاطفة نوع من الخضوع لهذه المشاعر، وهو بالتالي ضعف وتفريط بالتحكم والانضباط، فهو يحب كالآخرين لكنه لا يوافق بسهولة داخل نفسه على الاستسلام للحب، إنه يحب التعامل مع الأشياء التي تقاس وتعد وليس مع المشاعر، وهنا معاناة

القريبين منه فهو يحب عمله ويتفانى فيه لأنه يعطي نتائج مالية ووظيفية جيدة، ولكن الكلام عن الحب والعاطفة والخروج مع الزوجة والأولاد أمر مختلف نتائجه وفوائده لا تقاس ولا تحكم. كما أن زيارة الأقارب والأصدقاء لا تقاس إنما العمل أفضل. ومن المهم طبعاً الإشارة إلى أن تفاني صاحبنا في العمل ليس ناتجاً من حاجة اقتصادية، فالذي تكون عليه الحال غالباً هو العكس، لأن أصحاب هذا الاضطراب غالباً من كبار الناجحين في أعمالهم على اختلاف مهنهم، كما أن الكثيرين منهم يتصفون بالحرص إن لم يكن البخل في تعاملهم مع النقود، وما يوازيها، منهم في المحصلة غير مسرفين وأغنياء، وهناك صفة توجد في الكثيرين أيضاً من هؤلاء المرضى وهي عدم القدرة على الاستغناء عن حاجياتهم القديمة التي لا تحمل مثلاً ذكرى معينة في حياتهم، حتى وإن كانوا متأكدين من عدم حاجتهم الحالية أو المستقبلية إليها، هو شخص مرتب. منسق. ملفاته مجدولة مفهرسة.

وقد ذكر أبو زيد البلخي «١٩٨٤» بعض صفات شخصية الموسوسين وكان رائعاً في قدرته على النفاذ إلى ميلهم إلى سوء التوقع فقال: «إنهم يوجدون سيئي الظنون بأنفسهم في خيفتهم عليها، مما يجب ألا يُخاف -كذلك يوجدون سيئي الظنون في مجال أمورهم، فلا يعرض عليهم أمر من الأمور الممكنة التي تتصرف على وجهين إلا ذهبت أوهامهم إلى الوجه الذي هو أصعب وأخوف منهم دائماً يتوقعون الأسوأ، ووجه الشبه كبير بين كلام أبي زيد البلخي وما يناقش في الأبحاث الغربية الحديثة أي بعد أبي زيد البلخي بأحد عشر قرناً من الزمان.

العلاج بالدواء:

من المهم جداً أن يقوم المريض بأخذ الدواء إذا ما وصفه الطبيب المختص له، خصوصاً أن الأدوية في الوقت الحالي وصلت إلى مرحلة متقدمة، على سبيل المثال الحبوب التي تسمى بـ «بروزاك» هذا النوع من الدواء ينتمي إلى مجموعة.

Selective Serotonin Revptake inhibitor أوssri ويقوم هذا الدواء بزيادة نسبة مادة السيروتين في المخ بحيث يستعيد المخ نشاطه الطبيعي وتزول الأفكار السلبية، ويتميز هذا الدواء بأعراض جانبية طفيفة لا تكاد تؤثر على المتعاطي، وكما تبين صفحة الدواء أن الأعراض الجانبية تزول بعد مدّة من التعاطي، والجدير بالذكر أن هذا الدواء لا يدمن عليه المتعاطي بل يقدر أن يتركه في أي وقت يشاء ولكن مشكلة أدوية هذا المرض تحتاج إلى عدد من الأسابيع حتى يبدأ تأثيرها الإيجابي على المريض وهنا المشكلة إذ إن المريض على عجلة من أمره واليأس والإحباط ينخران تفكيره، لذلك قد يترك

المريض الدواء مبكراً، والمشكلة الأخرى أن بعض الأطباء قد يصفون الدواء للمريض دون أن يبينوا له كيفية عمل الدواء والمدة التي يستغرقها حتى يكون التأثير المطلوب.

وهناك طريقة لعلاج الوسواس القهري يقوم بها د.جيفري شواتز والتي يكون المريض هو المعالج الشخصي لنفسه، فلن يحتاج إلى الطبيب النفسي للعلاج، فبهذه الطريقة يقوم المريض بالتعرض للوسواس ومن ثم يقاوم الاستجابة لهذه الوساوس، وقد قام د.شواتز بشرح الطريقة للقيام بالعلاج في كتابه المشهور في الولايات المتحدة الأمريكية والذي اسمه «Lock Brain» الدماغ المقفول أو قفل الدماغ.

طبعاً طرق العلاج الأنفة الذكر، أثبتت جدواها دوائيّاً وسلوكيّاً على جميع المرضى، لكن اختلفت نسبة الفائدة باختلاف الشخص المعالج، ولكن يمكن توقع انخفاض قوة الأعراض بحوالي ٤٠-٩٥٪ مع العلاج وقد تستغرق الأدوية من ٦-١٢ أسبوعاً لإظهار التأثير العلاجي الفعال، ويعتبر التأثير الأساسي لهذه الأدوية هو زيادة توافره مادة السيروتونين في خلايا الدماغ، ويؤدي هذا إلى تحسس حالة مرضى الوسواس القهري.

وأخيراً يجب عدم الشعور بالخجل من طلب المساعدة عند المرضى إما من الطبيب أو الأهل. وعدم الكبت في التعبير عما نشعر، لأن ما نشعر به يتحكم بسلوكنا تجاه أنفسنا وتجاه من نحبهم. فالحوار والمحبة والتعاون والتعاطف والصدق مع أنفسنا ومع الآخرين يؤدي إلى صحة نفسية سليمة وبالتالي تكيف اجتماعي ونفسي سليم مع ذاتنا ومع الآخرين.

مراجع البحث ومصادره

• الأمراض الذهنية عند الراشد- ميشيل غود فريد ترجمة: محمد حسن إبراهيم. وزارة الثقافة (٢٠٠٠م).
• الوسواس القهري. عالم المعرفة. تأليف د.وائل أبو هندي.(٢٠٠٣م).
• علم النفس العام. بإشراف: ف. ف بوغوسلوفسكي
أ.غ. كوفاليوف
أ.أ. سيبانوف. ترجمة: جوهر سعد.
• وائل أبو هندي «الوسواس القهري بين الدين والطب النفسي(٢٠٠٢م)» دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
• أحمد عبد الخالق «١٩٩٢» المقياس العربي للوسواس القهري. مكتبة أنجلو.
• أحمد عكاشة (١٩٨٤): العصاب القهري الوسواسي في الطب النفسي المعاصر. طبعة خامسة. مكتبة أنجلو المصرية.
• أبو زيد البلخي (١٩٨٤) مصالح الأبدان والأنفس. معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية جامعة فرانكفورت ألمانيا.





رجاء النقاش
والمشروع النقدي الثقافي الكبير

د. حفناوي بعلي ❊

عاش رجاء النقاش حياة حافلة بالمصاعب والتجارب، التي شحذت عقله وأرهفت ذوقه وأيقظت ضميره. لقد كان من جيل ولد في الفترة الحرجة، بين حربين كونيتين، وعدة حروب إقليمية، وعلى مرمى من قنبلة لا حجر، من نكبة قومية عصفت بما كان قد أصفر وتيبس، في خريف سياسي عربي له معادلات ثقافية وتجليات اجتماعية. لهذا حمل جيل رجاء النقاش عبئًا لم يحمله جيل، أو يقوى على حمله جيل آخر، وبقي الرجل على قيد عروبته

❊ باحث وناقد جزائري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وهويته، رغم كل عوامل التعرية التاريخية والوجودية لهذه الهوية.

وله دور لا سبيل إلى التقليل من شأنه؛ في الدفاع عن الحداثة العربية، التي حوصرت منذ بواكيرها بإرهاب اتباعي، وبتأويلات سياسية حاولت حذف شرعيتها، لصالح رؤى تقليدية أفقدها الزمان صلاحيتها. وله الفضل العميم في الكشف عن ظواهر فذة في ثقافتنا العربية المعاصرة، لأنه أول من استدل بحاسته النقدية، ومسؤوليته القومية على شعر المقاومة الفلسطينية، بعد هزيمة حزيران حين استبد الظلام، وأتى على المشهد القومي برمته. فجاء ذلك الكشف عن شهود الحرية والقيد، وكل ثنائيات الحقبة السوداء، بمثابة التبشير بقيامة قومية. كان الكشف عن تلك الظاهرة الشعرية، التي جسدت أطروحة مضادة للهزيمة، قد اقترن برجاء النقاش، ناقداً وناشراً ومبشراً.

عاش المحنة كلها في بلاده، وعلى امتداد خطوط الطول والعرض السياسية والثقافية في الوطن العربي. وكان من قلة من تشبثت بما صار عرضة للتشكيك والالتباس، واحتملت لسع الجمر، والقراءات المتعسفة والإسقاطية، بل الثأرية لأصحاب هذا الموقف. يمكن أن نشير إلى دور رجاء النقاش كناقد مسرحي بارز، ساهم في النهضة المسرحية الجادة طوال الستينيات، وفي النهضة السينمائية والفنية. ونشير أيضاً إلى نقده الروائي، لا سيما روايات الأرض المحتلة، وإضاءة عالم نجيب محفوظ، وعوالم الرواية العربية المعاصرة، وجهده التنويري والتثقيفي العام، بوصفه واحدا من كبار المبشرين في ثقافتنا الراهنة، وإلى إسهامه في التاريخ الثقافي والفكري.

النقاش.. بعيدا عن التقعر الأكاديمي.. قريبا من محنة وحمى الكتابة

كان رجاء النقاش قارئا نهما، تتلمذ على أيدي: طه حسين، وأحمد أمين، وأمين الخولي. وهو بامتياز تلميذ محمد مندور النابه خرج من معطفه، بل هو العلم الأبرز في هذه المدرسة النقدية / الثقافية، التي كانت تدرك أن النقد الأدبي، بقدر ما هو موجه للعمل الأدبي موجه إلى القارئ. ومن ثم تجعل في النقد ما يثير المتعة والخيال، بقدر ما تثير المعرفة والتأمل، بما يعنيه ذلك من لغة عذبة سلسة، وعرض للأفكار يجد طريقه بسرعة إلى العقل، ويستحوذ بدقته وعذوبة لغته على العقل والقلب معا. وهذا ليس بالأمر الهين، بل يحتاج دائماً من الناقد إلى ثقافة عميقة بموضوع نقده، والجنس

الأدبي أو الفني الذي ينقده، وثقافة عميقة أيضاً بتاريخ الجنس الأدبي، وبالمجتمع وتطوره السياسي والثقافي والأخلاقي. ومن ثم فالنقاد من هذا النوع قليلون جداً.

بعد أن رحل الرعيل الأول منهم مندور ولويس عوض، وعلي الراعي وعبد القادر القط وشكري عياد. هذا النوع من النقاد لا يمكن فصل ما يكتبه عما يفعله، سواء كان يعمل بالصحافة أو الجامعة. إنهم أصحاب الرسالات الفكرية والنقدية، وأكثر النقاد اكتمالا، وهم في كل الأحوال متواضعون في علاقاتهم بالآخرين، بسطاء في تعاملهم، غير متكلفين. ورجاء النقاش لخص هؤلاء جميعاً، رغم اختلاف مدارسهم، إلا أنهم اتفقوا على أن النقد وهو يتجه لأصحاب الأعمال، يتجه لقراءة هذه الأعمال والقراء عامة؛ فالناقد ليس صاحب رسالة علمية، بل أيضاً سياسية واجتماعية وتهذيبية وحضارية، أي أن الناقد رجل نهضة بما تعنيه هذه الكلمة من معان. وهكذا حين نتحدث عن النقاش الناقد والمفكر، لا يمكن أن نغفل الدور البارز، الذي لعبه في الحياة الثقافية في كل مجلة ترأسها أو كل موقع أو منبر ثقافي.

ينتمي رجاء النقاش إلى سلالة معرفية؛ قد تكون أقرب إلى الموسوعية منها إلى الأكاديمية، وإلى الغابة أكثر من الحديقة الداجنة أو النباتات الزجاجية. لهذا كتب تحت مختلف العناوين، وطرق أبواباً تردد كثيرون من أبناء جيله في طرقها، ولعله كان ملدوغا بتلك الشهوة المعرفية، التي سادت في مصر خلال عقدي الأربعينات والخمسينات، يوم كانت المقالة الأدبية مساحة خضراء غزيرة الظلال، ولم تكن الصحافة بمعناها التسطيحي الذي طرأ عليها لاحقاً، قد أصيب بالأنيميا الثقافية لصالح الأورام اللفظية والتكرار العقيم. قدم رجاء النقاش مقاربة ومنهجا في المزاوجة بين الأدب والصحافة والثقافة، لكن على النحو الذي لا يلحق الأذى بالثقافة أو الأدب، بل يجعله مقروءا على نطاق واسع.

تميز رجاء النقاش بنبوغه المبكر في مجال الكتابة النقدية، وهي عادة تتطلب نضجا متمهلاً واستحصاداً بطيئاً. بهر قراءه بعين الصقر التي يمتلكها؛ فقد كان موهوبا في اكتشاف المواهب الكبرى والتنبؤ بمستقبلها الواعد، سواء كان ذلك في الشعر أم في الرواية والمسرح والسينما والأغنية، وليس أدل على هذه المقدرة الفذة التي صدقتها الأيام؛ من اسمي محمود درويش والطيب

صالح. يبدو أن هناك نعمة أخرى ظفر بها رجاء النقاش، وتفادى ما تضمره من نقمة، وهي براءته من التقعر الأكاديمي الذي سقط فيه كثير من أساتذة الأدب والنقد، عندما سجنوا أنفسهم داخل أسوار الجامعات والمعاهد العلمية، فحرموا من الإنصات لنبض الواقع الحي، والكفاءة في قياس حرارته وجمالياته. ومن نافلة القول الإشارة إلى تلك المناوشات الخفيفة التي قامت بينه وبين أولئك الأساتذة، وكيف خرج منها منتصراً مؤمناً برسالة الفكر النقدي؛ في التنوير والتحديث والتقدم دون تعصب إيديولوجي أو تقعر أكاديمي ممقوت.



كان رجاء النقاش دائما ناقدا فنانا: فنانا في رهافة حسه وتفتحه على التجارب الإبداعية المختلفة، فناناً في فطنته وفي قدرته على التعبير بين الجواهر الحقة والجواهر الزائفة. وهو الذي فطن إلى موهبة أحمد عبد المعطي حجازي، فكتب مقدمة ديوانه الأول «مدينة بلا قلب»، وهي المقدمة التي وضعت حجازي على الخارطة الشعرية بين عشية وضحاها. إننا مع تجربة النقاش نكون في رحاب مثقف متعدد الأبعاد؛ فهو فنان وناقد وأديب ومفكر، تصب في شخصيته

روافد ذلك النهر الكبير، ذلك التعدد والغنى إلى جانب تسامحه وإنسانيته المفرطة التي طبعت شخصيته، وكونت صورته في أذهان قرائه. وهي إنسانية قل نظيرها من أبناء جيله، رغم تصديه لأعنف الظواهر في حياة الثقافة العربية، ودفاعه المستميت عن الشخصية والوجود والهوية العربية.

النقاش يكتب بحب وبكل كيانه، ينطلق من التزام التلقائي الذي يندفع إليه الإنسان، للوقوف إلى جانب القيم التي يقدسها، حين يراها مستباحة أو مهددة. كهذا يعلن في التمهيد الذي قدم به كتابه الأول «في أزمة الثقافة المصرية»، إن كتابه ليس مجرد كتاب وإنما هو «محاولة للمساهمة في عملية المراجعة التي تهدف إلى التغيير والتبديل، ومن هنا فلم يكن تاريخ الحركة الثقافية فيه مستقلا عن تاريخ الحركة الاجتماعية». يتحدث فيه عن مصر وعن الثقافة الأمريكية، وقضية السودان والفكر السياسي. ويتساءل هل من رؤية جديدة؟ويناقش الأزهر والثقافة الجديدة، وديوان صلاح جاهين «كلمة سلام»، وأزمة النقد الأدبي، وسياسات دار أخبار اليوم. (١)

وفي كتابه «أدب وعروبة وحرية»، راح يتحدث عن الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي، والرغيف والكتاب بوصفهما أثمن رأسمال في المجتمع الاشتراكي، والقوميين السوريين والأدب. حيث هاجم أدونيس في مرحلته الباكرة، وذوبان الجليد متحدثا عن سارتر، والقومية العربية والخياليين، وتمثلهم نازك الملائكة، والثورة في أحلام الأدباء. ويتساءل أدب الثورة أين هو ؟ وحرب الإبادة الثقافية، ونماذج من أدباء حائرين.(٢)

وأصدر النقاش كتابه الألمعي «ثورة الفقراء»، عن الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي. وكان لكلمة الثورة في ذلك الحين سحرها وألقها، سيما حينما ترتبط بالفقراء والمضطهدين. هذا الكتاب الذي صار الطلاب العرب في مصر، يتسابقون إلى قراءته. وبرزت صورة النقاش من خلاله، تلك الصورة لمثقف لطيف ودود؛ في حضوره الشخصي والوطني والقومي والإنساني، كما في حضوره الصحفي والأدبي؛ عبر ما كان يكتبه بانتظام عن القضايا العربية والهم القومي في صحف مصرية وعربية واسعة الانتشار.

ومما يحسب له فطنته العميقة بالقضايا العربية؛ فهو لا يتوقف عند الموضوعات المحلية والقضايا الخاصة بمصر، بل يوسع

دائرة اهتماماته وهمومه الثقافية، لتلامس همــوم وطنه العربي وما تعــاني ثقافته من أزمات، وهو من قلة من مثقفي أمتنا، الذين جعلتهم جهودهم وكتاباتهم في قلب الثقافة العربيــة، وفي المركز من دائرة الهم القومي، والانشغــال بمعاناة الأمة، الــذي كان قدر رجــاء النقاشــ أن يعيش شطــراً كبيراً من نكباتها وأحلامهــا، والنظر إلى مصر داخل إطارها العربــي، الذي بدونه لا يكون لمصر وثقافتها هذه الصورة، التي تجعلها في وعي المواطن العربي وضميره وإحساسه.

ويصدر كتابه «عباس العقاد بين اليمين واليسار»، حيث تحــدث عن مواقف العقاد من الوفد، والإخوان المسلمين، ومصر الفتاة، والماركسية، والنازية، والصهيونية، والوحدة العربية، ثورة يوليو ١٩٥٢. وذيل كتابه بعدة وثائق: نص الحديث الذي أجراه العقاد مع سعد زغلول؛ نص حيثيات الحكم في قضية اتهام العقاد بالعيب في الذات الملكية، وهي القضية التــي انتهت بالحكــم على العقاد بالسجن لمدة تسعــة أشهر، نص دفاع مكرم عبيد عــن العقاد، حيث كان مكرم سكرتيرا للوفــد، وكان العقاد كاتــب الوفد الأول في تلك الفــترة. وعالج رجاء النقاش العقاد ما يستحقــه من احترام وتقديــر؛ دوره الأدبي وحضوره الشامخ الذي بسط ظله، كجناحي عقــاب، علــى الأدب المصري منــذ بواكير القرن العشرين، حتى مطالع العقد السادس منه.(٣)

وفي كتابــه «الانعزاليــون في مصــر»، يرد علــى الحملة التي أثــيرت ضد عروبة مصر وضد القوميــة العربية، ويرد على ما أثاره الكتاب الكبار: توفيق الحكيم، ولويس عوض، وحسين فــوزي، وعلى بعض الذين دخلــوا ميــدان المعركة بصــورة أو بأخرى، وكان لهــم فيها رأي ووجهــة نظر. والكتاب يقــوم أساساً على الدفــاع عن عروبة مصر وعن القوميــة العربية، وقد حاول أن يجعل المناقشة موضوعية وهادئة. فالقضية تتعلق بمصير مصر ومستقبلها، ونوع العلاقة التي تقــوم بينها وبين سائر أبنــاء الأمة العربية في الحاضــر والمستقبل. مستنــداً إلى أدلة علميــة متعددة، تنبع كلهــا من إيمان عقلي ووجــداني عميق بالقوميــة العربية ووحدة الأمة العربية، وبأن مصر عربية، وأنها جزء من الوطن العربــي الواحد الكبير. والكتاب فيــه رد على الفكــر الذي يسميــه بالفكر الانعــزالي، والذي يدعو إلى عزلة مصر عن العــرب، والذي يرى فيــه الناقد أكبر خطر علــى مصر وعلى أبنائهــا ومستقبلها وعلى العرب أجمعين.(٤)

ثابــر النقاش بجــوار الكتابــة الأدبية والنقديــة، على كتابة مقــالات الرأي التي تتضمــن القضايا الحضاريــة، سواء كانت سياسيــة أو اجتماعيــة أو ثقافية، أو دينية أو فكريــة فلسفية، ويدلي فيها بدلوه. وكان يضــع قلمه دائما في صف التقدم والحداثة والتطويــر والتجديد وروح العصر، متصديا ببسالة وقوة وشجاعة، منافحا ومدافعا عن الأفكار التي تعني بنهوض المجتمع، والدفع بــه في ركب التطــور والالتحــاق بالعصر. واستطاع بجــدارة أن يلعب دوراً تنويرياً في هــذه المراحل مــن تاريخنــا الحديث، وقد تجلت في هــذه المقــالات روحــه العربية، باعتبــاره أحد المؤمنين إيماناً راسخاً عميقاً بالوشائــج، التي تربط أبنــاء الأمة العربية ببعضهــم البعض. وكانــت فلسطين دائماً في هذه الكتابــات، باعتبارها قضية العرب الأولى والجــرح الأكثر نزفاً في جسد الأمة. وقــد انشغل في كل ذلك بمشــروع النهضة، وتحققهــا عبر الفكــر والسياســة والثقافة والمجتمع.

رجاء النقاش والنقد الثقافي / الفني

ولأن الصحافــة كانــت نافذتــه علــى عمــوم القــراء، فإنه عــرف النقاش مبكرا كيف يجعل منها صحافــة ثقافية وتأثيرها القوي؛ في خلق رأي عــام ثقافي حول كافة الروافد الثقافية؛ كالسينما والمسرح والرواية والقصة والشعر، وصناعــة الكتاب والنشر وكل ما يتصل بالثقافة بسبب. أصبح رئيسا لتحريــر الشقيقات الثلاث: الهلال، روايات الهلال، كتاب الهلال. فبذل جهوداً عظيمة في تحديث هــذه السلاسل الثلاث، وربطها بالواقع الثقافي العالمي الراهن؛ نهض بمجلة «الهلال» وجدد شبابها، فتح روايات الهلال على ترجمات حديثــة وكاملة ودقيقة لدور الأدب العالمي الحديث، ولروائيين مصريين وعــرب محدثــين، نقــل كتاب الهــلال من الموضوع التقليدي التراثــي، إلى آفاق أوسع في الأدب والفكر والعلم والاقتصاد والسيرة الذاتيــة. وهو الذي نشــر في سلسلة الهلال «روايات الهلال»، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لرائعة شكسبير «هاملت».

تأكــدت مكانة رجــاء النقاشــ محركا للحياة الثقافية، وعاملا من عوامل التنشيط والتفعيل والتحدي، لمعطيات الواقع من أجل تجــاوز سلبياته وتقوية إيجابياته، من خلال موقعه كرئيس لعدد من المنابر الثقافية، مثل مجلة الهلال ذات الإشعاع الثقافي الممتد على مدى زمن طويل، حتى الآن أكثر من مئة عام، والتــي كانت منبراً لرواد النهضة. فكان دور

النقاش عندما استلم رئاسة تحريرها؛ تقوية هذا الدور ودعمه بتلك الرؤية العروبية. كانت فترة النقاش من أغنى الفترات في تاريخ المجلة، بذلك التواصل العربي العربي، وأكثر ازدحاما بأسماء لمبدعين وككتاب ونقاد عرب، أسهموا في تحرير مقالاتها.

وهو الذي جعل من مجلة الهلال المصرية و«الدوحة» القطرية؛ منارتان من منارات الاستنارة. هكذا قام النقاش بدوره التنويري من خلال المجلات التي تولها رئاستها، فازدهرت وأينعت، من مجلة الهلال إلى مجلة الدوحة القطرية، التي تولاها فبناها وعلاها وحولها من مجلة شهرية إلى عاصمة ثقافية، حتى قال البعض يومها في السبعينيات، إن «الدوحة المدينة» ليست هي عاصمة دولة قطر، وإنما عاصمتها في «الدوحة المجلة». جعل منها النقاش ساحة لقاء وتفاعل وتلاقح بين نوابغ الأدب في كل أنحاء الوطن العربي. وما زال يبسط لنا صحائف مشرقة من التاريخ الأدبي، بمقالاته على صفحات «الأهرام» و «أدب ونقد» وغيرهما. وعندما كان في رئاسة تحرير مجلة «الإذاعة والتلفزيون»، نهض بها في زمن قياسي.

ولم تكن مرحلة رئاسته لتحرير مجلة الكواكب، كبرى المجلات الفنية في العالم العربي وأكثرها قدما وعراقة، بأقل أهمية من رئاسته للمنابر الأخرى. فقد اعتنى بالمحتوى والمضمون الذي تحمله صفحات المجلة، وهكذا نجد الكواكب تغتني في هذه الفترة بعطاء كبار الأقلام، خاصة كتاب المسرح من أمثال ألفريد فرج.

جعل النقاش من النقد الصحفي منبراً لتأكيد القيم العظمى من الوطنية والحق والخير والجمال، الأمر الذي جعل من كتابته منبعا ثرا للمتعة الراقية، ونموذجاً بديعاً للتواصل الجمالي الخلاق مع قرائه ومريديه. كان النقاش وما زال طرفا طموحا في المنازلات والمعارك الفكرية المشهودة؛ في آفاق الهوية والحركة القومية والثقافة العربية. نهض بدور ثابت في تأسيس الصحافة الأدبية والثقافية والفنية، ورأس تحرير أعرق الدوريات العربية الثقافية، أبرزها الهلال.

انتصر الناقد النقاش للخير والعدل والحرية والحب. ولا شك أنه وجد نفسه في الكلمة التي قالها الروائي الفرنسي «رومان رولان» عن الكاتب النمساوي ستيفان زفايج، ونقلها عنه النقاش وهو يتحدث عن هذا الأخير في كتابه «أدباء ومواقف» (.. يقولون إن الحب هو مفتاح المعرفة، وهذا صحيح

بالنسبة إلى ستيفان زفايج، ولكن العكس صحيح أيضاً، إن المعرفة مفتاح الحب، إنه بالعقل ويفهم بالقلب).(٥)

تميزت كتابة رجاء النقاش النقدية الصحفية بطابع متفرد، فهي رغم اتساع جمهورها وقوة تأثيرها، بعيدة عن السطحية وسوقية استهداف الإثارة السريعة. وتنتمي في أدب الأفكار إلى نوع أدبي قائم بذاته؛ نوع هو المقالة الإبداعية، أي ذلك الفن من البحث الصحفي، الذي يعالج تجربة سياسية أو أدبية أو ثقافية عموما؛ بالتحليل والاستدلال المتقصي، البعيدين عن خواء التجريدات مهما تكن متداولة؛ وثيقة الارتباط بالمناقشات السياسية الثقافية ومعاركها، ومحاولة اقتراح ما يشبه رؤية معينة للوضع في تغيرات عالم اليوم. إنها رؤية يمكن أن تعطى لأحداث هذا الوضع وشخوصه الفاعلة، وما تثيره من أهواء حادة وانفعالات عنيفة شكلا، ومعنى.

وأسلوب النقاش اللغوي يؤدي بوضوح شكل أو معنى الموضوع، الذي يختاره للاختبار أو التجربة، التي يستكشفها دون التباس. فاللغة التي يؤثرها في أعمال الآخرين وفي أعماله؛ هي لغة ناصعة مصقولة، غنية بالأضواء والظلال، مليئة بالشحنات العاطفية، بعيدة عن التبذير والثرثرة. وهي مع ذلك تعتمد على المخاطبة المباشرة الحميمية للقراء، ومحاولة إشراكهم بطريقة ودية؛ في طريقة الكاتب التأملية والتفسيرية. كما أن الانتقالات من فقرة إلى فقرة عنده، تحرك الفكرة أو التقييم نحو هدف الاستحالة والإقناع. وأحيانا وصل التداعيات التي تبدو حرة حول موضوع التناول، وكأنها محاورات مع قراء مفترضين إلى تركيب نظري نهائي. وقد تكون مذهباً ونعرف ذلك من اللوازم، التي يكررها الكاتب في مقالاته الكثيرة المتنوعة.

ومع ذلك يبدو فن المقالة عند النقاش مرتكزاً على اختيار حر، في مجال التأمل السياسي والثقافي، ونشعر كما لو أن طريقته في سوق الحجج وضرب الأمثلة وعقد المقارنات، نابعة من تجربته الشخصية في المحل الأول، منفتحة على تأويلات حرة جديدة، وكأنها تبني جسورا بين السياسة العربية القومية، وحرية الإبداع، وقراءة الشعر والروايات والمسرحيات، وفنون الأداء المختلفة. تتميز المقالة الصحفية عند النقاش باعتمادها على تجارب الحس والانفعال، وكثافة اليومي المعيش، والانخراط في الذاتية أو ما يسمى بالحضور الكلي، باستغراق

شامل لشخصية الكاتب في الكتابة مهما تكن موضوعية. وكان الغالب في قاموس لغة النقاش: التمرد، الثورة، الجماهير،، الوعي، المعركة، الالتزام، التوحيد القومي.

كان رجاء النقاش متميزاً بين حركة ثقافية، تضم القادمين من المجال الأدبي: شعراء وقصاصين ونقادا، الذين ينتمون إلى «رمزية» ذلك المجال الجمالية. وقد ارتبط عندهم نوع من التوفيق التلقائي؛ بين التجديد الأدبي والثورة السياسية، الشعر «الجديد» في الفصحى والعامية. وفي الكتابة الصحفية النقدية عن الواقع الثقافي، نزول وتناول واقعي للأمور، وانتقال من المبدع الضمني الماثل في الأعمال، إلى المبدع الذي يمشي في الأسواق والحارات، ينظر في وجوه الناس والواجهات والعروض والمحلات. وكتابه «التماثيل المكسورة، تأملات في الأدب والحياة»، يضم مقالات عن جيمس دين، والمنتحرين، وزوجة تولستوي، ووتمان، والطفل المدلل أوسكار وايلد، وكامي، ورسالة كافكا إلى أبيه، وغير ذلك من الموضوعات. (٦)

أما كتاب «في أضواء المسرح»، فيتحدث عن نماذج من المسرح العالمي: شكسبير، تولستوي، يوربيدس، دورنمات، تنيسي وليامز. وأخرى من المسرح المصري: نعمان عاشور، توفيق الحكيم، ألفريد فرج، شوقي عبد الحكيم، ميخائيل رومان، يوسف إدريس، فتحي رضوان، عبد الرحمن الشرقاوي. (٧)

ويبرز النقاش في النقد المسرحي في العديد من كتبه، ومن ذلك كتابه «مقعد صغير أمام الستار»، حيث نجد مقالات عن توفيق الحكيم، ونعمان عاشور، وألفريد فرج، ويوسف إدريس، وسعد الدين وهبة، ورشاد رشدي، والشرقاوي، وميخائيل رومان، ومحمود دياب، وعلي سالم، ومحمود السعدني، وهدى زكا، وشوقي عبد الحكيم، ونبيل فاضل. (٨)

ومن أحدث كتب النقاش في النقد المسرحي كتابه المسمى «نساء شكسبير»، يستهله بالحديث عن حياة شكسبير والنساء في حياته (سيدة السوناتات السمراء وغيرها)، قبل أن يتحدث عن قصيدتيه القصصيتين «فينوس وأدونيس»، و«اغتصاب لوكريس»، ومسرحياته: هاملت، عطيل، روميو وجوليت، أنطوني وكليواترا، ماكبث، الملك لير، تاجر البندقية. وهذا الكتاب سفر ممتع جميل، بل هو من خير المداخل إلى عمل شاعر الإنسانية الخالد، وإضافة إلى المكتبة الشكسبيرية العربية، التي تضم دراسات

وترجمات قيمة عن شكسبير. تميز كتاب النقاش عن شكسبير ببنائه المبتكر، الذي يتخذ شكل مسرحية كبرى، تضم فصولاً أبطالها من أبطال شكسبير وبطلاته، فضلاً عن غزارة العلم وجاذبية العرض وإشراق الأسلوب، وإقامة جسورا بين شكسبير وشعراء عرب؛ كالمتنبي والشريف الرضي، إلى آخر هذه اللفتات البارعة. (٩)

ومن النقد الفني أخرج النقاش «لغز أم كلثوم وكلمات أخرى»، وفيه ثلاث مقالات عن كوكب الشرق، ولقاء في الخيال بين سيد درويش ومحمد عبد الوهاب، وشوقي في حياة عبد الوهاب، المشائخ والفن، ولقاء مع سميحة أيوب، وبين شادية ونجيب محفوظ، وكامل الشناوي، وهوليود المدينة المتعصبة في موقفها من التفرقة العنصرية، كتاب الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد، لأحمد أبو الخضر منسي. (١٠)

رجاء النقاش والنقد الأدبي الثقافي

والناقد رجاء النقاش في كتبه جميعا ناقد متحمس يناصر من يحبهم، ويحب من يدافعون مثله عن الإنسان في معركة البقاء. تبرز العلاقة الحميمة بين الحياة والكتابة عنده؛ فهو يعاني الحياة ويحمل في قلبه الفجيعة دائما. فالفجيعة في قلبه تصبح حياة ومحبة وشهوة إصلاح العالم. هذه الروح هي التي قادت النقاش إلى الأسماء، التي اهتدى إليها قبل غيره، وكشف عنها قبل غيره، وأتاح لها أن تنمو وتزدهر وتنال اعتراف الجميع.

لقد كان أول من بشرنا بالروائي السوداني الكبير الطيب صالح، وقد احتفل النقاش في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بالجرح الإنساني، الذي ينزف، جرح الإنسان الأفريقي ضد التشويه الإنساني، الذي حملته أوروبة إلى الأفريقيين، وبمواجهة مشكلة الخطو إلى الأمام دون نزع الجذور من الأرض. وكان أول من قدم لنا الديوان المخطوط للشاعرة المصرية، التي انطفأت قبل الأوان «ناهد طه عبد البر».

ولم يتخل عن منظوره القومي، الذي دفعه إلى الاهتمام البالغ بالمأساة الفلسطينية، جرح العرب النازف، والكتابة عنها، وعن الإبداع الفلسطيني المتمثل في شاعرها محمود درويش، الذي كتب عنه كتابا بعنوان «محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة». وفيه يلقي الضوء على أوضاع العرب في إسرائيل، ومذبحة كفر قاسم، وملامح درويش الشخصية والفنية، وتوجهه الإنساني لا المتعصب، وخيوط الطبيعة والحب والمرأة في

شعره، والدين والثـورة، والاتهامات الظالمة التي وجهت إليه، ثم يتساءل: ماذا نتعلم منه ومن رفاقـه؟ وفي اكتشافه لشعراء المقاومة الفلسطينية، وهو اكتشاف ثقافي عظيم، وفي التعريف العميق بهم، يحتفي بالثورة والتمرد، بل بالبطولة. وهـو في تناوله لتلك الأعمال يلفت إلى قيمتين جوهريتين، وضعهما دائما في المقدمة: الصدق، والجمال. (١١)

ومن كتب رجـاء النقاشـ في السنوات الأخـيرة «نجيب محفـوظ: صفحـات من مذكراتـه، وأضـواء جديـدة علـى أدبـه وحياته». هنـا يتوقف عند محطات دالة في مسيرة محفوظ: الطفولة، الشباب، الوظيفة والأدب، من علموه، أدباء عرفهم، الحرافيش وشلة العباسيـة، نساء في حياته، صلته بعالم السينمـا، متاعبه مع السلطـة، أزمة رواية أولاد حارتنا، مسيرته من جائزة قوت القلوب الدمرداشيـة إلى جائزة نوبـل عام ١٩٨٨، ثورة ١٩١٩، ثورة يوليو ١٩٥٢، زعماء مصر، ذكرياته مع المظاهرات، موقفه من المذاهب السياسيـة، نكسـة ١٩٦٧، التطرف الديني «الله والإنسان»، أزمة الخليج والمأزق العربي، مـع فصل ختامي عن جريمة الاعتداء على حياته. (١٢)

يشير النقاشـ في كتابه «في حب نجيب محفوظ» إلى أريحية وسلوك نجيب محفوظ، ونقول بـداءة إن هذه الصفـات الإنسانية التي رسم بها رجاء النقاش الجانب الخلقي السلوكي لكاتبه المفضل، هي بذاتها صفات الناقد «رجاء النقاش»، وكل ناقد له أريحية تقـترب مـن خصائـل وصفـات محفوظ والنقاش. ويقول النقاش عن مريده نجيب: ربما أن نجيب محفوظ أطيب إنسان عرفته في حياتـي، فهـو رجل بعيد عـن التعصب شديد التواضع، يعيش حياته كلها على أساس مـن مجموعة مبادئ أخلاقيـة، هي نفسها المبادئ التي يسعـى الدين إلى ترسيخها في حياة الناس، فهو أمين صادق لا ينافق أحداً، ولا يسعـى إلى منصب أو جـاه، ويعتمد في تأمين حياته كله علـى عمله وجهده ومحبة الناس له، و هو متسامـح، ومستعد للحوار مع أشد الناس اختلافاً معه، ومستعد دائماً لصداقة من يمدون إليه اليد، ويطلبون منه هذه الصداقة. ولذلك فإن أصدقاءه يعدون بالمئات، وعندما أقول أنا – على سبيل المثال – إن نجيـب محفوظ هـو صديقي، فإني لا أرى ذلك ميزة خاصة بي، لأن نجيب محفوظ لم يغلق بابه في وجه أحد، ولم يرفض صداقة أحد، أي أن صداقة نجيب محفوظ هي أمر متاح لكل من يريدها. (١٣)

كل ذلــك لم يعطــل رجــاء النقاش عن موهبته الأساسية: الكتابة النقدية التنويرية، المسؤولــة، المتمسكــة بالمنظومة الأخلاقية. يصـــدر رجــاء النقاشــ في عملــه النقدي عــن الجوهري المشــترك؛ في تلك المقولات والأصــول، مع التــزود الدائب بالجديد في المذاهــب والمناهــج وطرائــق التعبير. وهو ينحو في أكثر طرائقه النقدية المنهج النقدي الثقــافي، الذي يعتــد بالروحــي والنفسي والفكري؛ ثمرات لعوامل تاريخية اجتماعية ثقافيــة، والذي يستند في التطبيق والتعامل مع الأعمــال الأدبيــة والفنيــة، إلى ذائقة جماليــة مدربة وتخليص الانطباعية الفنية من الذاتية.

ويــبرز دور النقاشــ في حركــة الشعر العربــي الحديــث، واكب الحركــة بالنقد والإسهــام النظــري والتشجيــع والترشيد، ويشهد علــى ذلك كتابه «ثلاثــون عاماً مع الشعــراء»، أمــا بقية كتبه الكثــيرة فتشهد له بأفضال جمة. فهــو يكتب النقد بنبضه ودمه، ولذلك تختلط دماؤه مع دماء المبدع، فلا تــدري أيهما كان الأصدق ؟وينحاز لكل ما هــو جديد، حتى ولو اختلف معه. ولديه القدرة على أن يفصــل بين الخاص والعام في نقــده، فهو قــد لا يرتــاح لإنسان على المستوى الشخصي، ولكنه ينصفه نقدياً إذا كان عمله يستحق الإنصاف. ويبدو أن رجاء النقاش قارئ جيــد ومجيد للشعر وللتراث، وغواص ماهر في أعماق التاريخ. ولعله من أفضل النقاد الذين تعاملوا مع النص الأدبي في تاريخنا الحديث. وهو يحب الشعر جداً ويعشق الشعر الجميل. (١٤)

تناول رجــاء الناقد الثقــافي / الأدبي، على امتداد نحو نصف قرن قضايا متنوعة مثــل: أزمة الثقافة المصريــة، وأبي القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، وثورة الفقراء، وتأمــلات في الإنســان، وأدبــاء ومواقف، مقعد صغير أمام الستــار، أصوات غاضبة في الأدب والنقد، كلمــات في الفن، محمود درويش، أنور المعداوي، فدوى طوقان، لويس عوض، توفيق الحكيم والعقاد وطه حسين، وأحمد بهــاء الدين وأمل دنقــل وأدونيس، نزار قباني وكفافي ومحمد الماغوط، وفاروق جودة وحسن طلب وفؤاد حداد، وصلاح عبد الصبــور وحجازي وأحمــد مطر، وعفيفي مطر. وغير ذلك من الشخصيات والقضايا المتنوعة الشيقة الحية، والتي ضمنت للنافذة أن تكون نوافذ وشرفــات ومآذن، وللصوت الواحــد أن تتشــكل منه إيقاعــات وألحان متنوعة. ومع أن كثيراً من إنتاج النقاش ظهر

في شكل كتب ودراسات، فإن طابع المقال الصحفي الأدبي الجيد، ظل هو السمة المسيطرة على هذا الإنتاج، بل أن الكثير من خصائص المقال الأدبي الناجح، يمكن أن تنسج من أمثال هذه المقالات.

ولا شك أن المقال الأدبي / النقدي عند رجاء النقاش، يأتي في قائمة أهم الأعمال التي تسهم في شكل هذا «الحاضر النقدي»، في النصف الثاني من القرن العشرين، مع ألوان النقد الأخرى التي يتشكل منها هذا الحاضر، مثل الندوات والصالونات والتعليقات، مما يهتم به مؤرخو النقد، ويطلقون عليه اسم «النقد الثقافي». حيث أن هذا اللون من النقد الذي يتخذ الصحافة نافذة له، يستقطب كل خصائص الحيوية المتفرقة، في أنواع النقد التلقائي الأخرى، وأن هذا النقد هو الذي يتتبع إنتاج العصر بروح العصر وبلغة العصر، لكي يعبر في النهاية عن نبض العصر.

وهو إذا وجد في ثقافة شديدة الحيوية، قد يجد نفسه مطالبا لا رصد نبض الفكر الأدبي عاماً بعد عام ولا شهراً بعد شهر، بل ربما يجد نفسه مطالبا برصد الفكر الأدبي يوما بعد يوم. وهو يتطلب مهارات قد لا تتوفر عند النقاد المحترفين، ولا كبار الأساتذة الذين قد يميلون إلى شد ظواهر الحاضر إلى دائرة الماضي، لكي ترى من خلالها، وفي هذه الحالة قد يتحول النقد الصحفي الجيد، إلى مهنة لا يتاح النجاح فيها لكل ناقد.

يمثل المقال الأدبي / النقدي عند رجاء النقاش هذا النمط الحي في الكتابة الأدبية النقدية الصحفية في أرقى صورها، ويأخذ مكانه في تجسيده «الحاضر الأدبي والنقدي»، وفي تمثيله «للماضي» عندما يواصل الزمن مسيرته، محتفظا ذلك الحاضر بأفضل عناصر تمثيله. وهذا النمط من المقالات يقدم لقارئه الحاضر أو المستقبل؛ نصا متكاملا تتجاوب فيه المتعة مع الفائدة، والعناصر الآنية المتغيرة مع العناصر الثابتة الباقية، والمادة الأدبية التي تودع في الموضوع المدروس، مع المادة التاريخية والفلسفية والتراثية، المنتمية إلى الفكر المحلي أو الإقليمي أو العالمي، مع محاولة مستمرة لمزج حرارة الواقع الذاتية العاطفية، برصانة الحقائق الموضوعية وعملية المزج بين هذه العناصر الكثيرة، لا تبدو أمام القارئ إلا من خلال منتج متكامل، قد يصعب الفصل بين عناصره المكونة له، إلا إذا حاولنا إعادة تفكيكها. ومعرفة ما حاول الكاتب

أن يصنعــه، وهو يجمع الفسيفساء المتفرقة أمامه ليشكل منها لوحته المثالية.

والملفت للنظر في فن المقال الأدبي عند الناقد رجــاء النقاش، أنه وسواء كان المقال عن صوت أو شخصية أو ظاهرة، فإن روافد الثقافة لدى الناقد تهــب في سخاء، وقلمه المدرب ينسج الأشياء والنظائر، بل والأشياء المتباعدة في لغــة لا يبدو عليها التكلف ولا التعســف ولا التعــالي على القــارئ، الذي يتعامــل معــه، فالحديث عــن الشعر ولغة الحيــاة اليومية، يبدأ مــن شعر صلاح عبد الصبور وتعليقات لويس عوض، لكنه ينطلق في سلاسة إلى تجربة إليوت ووردزروث وشعر العقــاد، وترجمة الكتــاب المقدس، وأحزان أبطال صــلاح عبد الصبور مــن البسطاء وأبطال شكسبير من الأمراء.

ومن أهم القضايــا التي أثارها النقاش في هــذا الاتجــاه؛ قضيــة أهميــة البعد التاريخــي في ثقافة الشاعــر وتوظيفه في الإبــداع الشعري. وهي قضيــة أثارها وهو يتحدث عــن الشاعر السكنــدري اليوناني «كفافي»، وقصائــده التاريخية التي استلهم فيها التراث الإنســاني اليوناني والروماني، من خلال المؤرخ بلوتارك، ولم يتوقف النقاش عند الإشــارة إلى أهمية، وإنما قدم ترجمة جميلة لمعاني بعض قصائد كفافي عن النص الإنجليــزي، ولم يفوت الفرصــة لكي يقدم منظوره لترجمة معاني الشعر، لا كلماته ولا النقاش امتد بالقضية فأثارها، وهو يناقش الشاعر أمــل دنقل في احتمال تأثره بكفافي في بعضــ قصائــده. وفي كل هذه التجارب يعرف النقاش كيفية المحافظة على الملمحين الرئيسيين، اللذين يميزان النقاش في الأصل اللغوي، وهما دقة البحث والتنقيب وجمال العرض والتحليل، ويحرصــ على أن يقدم لقارئ الدراســة النقديــة، وللمثقف العام نموذجا للنقد الرشيق، الذي يجمع بين المتعة والفائدة، ويصطنع لغــة المثقف العام، دون أن يفوته شيء من دقة المثقف الخاص.

تجلى عشق رجاء النقاش للتاريخ في عمله النقــدي في صور متعددة، فقــد كان ناقدا للشعر وللقصة والرواية وللمسرح والسينما والفنــون بشتــى أنواعها. يرى بــأن أعمال نجيب محفوظ تتضمــن العنصر التاريخي، وهذا العنصر التاريخــي بالغ الأهمية عند الروائيين الكبــار في تاريخ الرواية العالمية، والعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وثيقة، خاصة بالنسبــة لهــؤلاء الروائيين العظام الذين ترتبط أعمالهــم الفنية ارتباطاً بالغ القــوة بأوطانهــم وشعوبهم. ولــو تابعنا ما

كان يكتبــه في نقده لفــن السينما لوجدناه، يشير إلى الفكر السينمائي الجديد لن يتوفر لنا فنانون، يكونــون على مستوى عميق من الثقافة القومية، التي تساعد الفنان على أن يكون عارفا بتاريخ بلاده، يحس بهذا التاريخ ويعرف تياراته وأحداثــه المختلفة، فلو كان هذا الفنان موجوداً بيننا لانعكس ذاك على الأفــلام وموضوعاتهــا وشخصياتها الفنية والفكرية على نطاق واسع. (١٥)

لقد كتــب النقاش الكثــير والغزير من الكتابــة، ولعله في راهن الثقافة العربية من أوفر حملة الأقلام وكتبــة السطور إنتاجاً، وتتســع دائــرة اهتمامه لتشمــل كل أشكال الإبداع الأدبي والثقافي والفني: شعراً ونثراً ومسرحاً وسينما وموسيقى وأغنية وغيرها. وفي هذا الصرح الضخم الذي أنشأه الناقد الثقافي «رجــاء النقاش»، لا بد من منهج أو نظريــة أو وجهــة نظر تســري في أوصاله: فهــو يــرى في بعض ما كتــب، أن أي إبداع يستمــد قيمته من إنسانيتــه، أو من محتواه الإنســاني. ومهمة الناقد في تجربته ونظره، تقوم على تفسير أو توضيح العمل الإبداعي. فهو يميــل إلى الوضوح ولا يحــب التعقيد والغموض، والنقــد التفسيري ضروري، لأن الأعمــال الفنية التي تستحــق الكلام عنها بطبيعتهــا شديــدة التعقيد. فمثــلا كتابه «نساء شكسبير»، شكسبير في حد ذاته شاعر معقد، وبعضــ مسرحياته تحتاج إلى الكثير من التوضيح والتفسير، وها هو الناقد النقاش يجعل من قراءة شكسبير متعة.

كما أن اهتمامه بالمتلقي، يعود إلى رغبة حقيقية في اشتراك القارئ والمشاهد العادي؛ في الاستمتاع بالأعمال الفنية التي قد تغمض مقاصدها وجمالياتها عليــه. وأقرب مثال إلى ذلك المقدمة الضافية التي كتبها النقاش لرواية «موســم الهجرة إلى الشمال» للكاتب الروائي الطيب صالــح؛ إنها مقدمة جعلت من الرواية كتاباً مفتوحاً للقارئ، وهي رواية على قــدر كبير من التركيب والتعقيد، نظرا لتقنياتهــا الروائية الجديــدة، والتي سادت العــالم منذ بداية القرن العشرين. ولعل هذه المدينــة التي جاء بها الناقــد لا تقل أهمية عــن الرواية التــي تمخض عنهــا الكاتب. ولعــل النقاشــ يستند إلى اللغــة الصافية، التي يملك نواصيهــا وليس ناصيتها فقط، هذه اللغة التي درسها جامعاً وأحبها وأخلص لهــا، يمكن أن تكون بجانــب إنسانية المبدع أساسا، تبنــى عليه نظرية نقدية عند رجاء النقاش.

مع بداية الألفية الثالثة ثارت زوبعة ثقافية عرفت باسم «أزمة الروايات»، فأصدر النقاش كتابه «قصة روايتين»، والذي تناول فيه أزمتين أثارتهما روايتا: ذاكرة الجسد للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، ورواية وليمة لأعشاب البحر للروائي السوري حيدر حيدر. ويتضح من هذا الكتاب أن رجاء النقاش يؤمن بقيمة حرية الأدب والفن، وثقته في قدرة الفنانين والأدباء، وفي قدرتهم على التنبيه والمشاركة في حماية المجتمع وتطويره. ويرى أنه لو أخذنا بمنهج الحرية وأخلاقها أيضاً، لابتعدنا تماما عن أي محاولة لاضطهاد «رأي مخالف»، فالاضطهاد والمطاردة لأصحاب الآراء عار على العقل والضمير. وتبادل وجهات النظر في إطار من الاحترام المتبادل، مهما ارتفعت حرارة الحوار أو زادت مساحة الخلاف والتعارض، هو السبيل لتحقيق إصلاح ثقافي عربي شامل، ينقلنا من عصر «الطوائف» الفكرية والخنادق المسلحة، التي تطلق النيران على كل شيء يتحرك، إلى عصر تتقدم فيه وتنهض، بعد أن نطلق سراح العقل من قيوده القاسية، التي تكتم أنفاسه وتعوق حركته. (١٦)

صفوة القول في تجربة رجاء النقاش النقدية الثقافية

ينظر النقاش إلى النقد على أنه عملية إبداعية، لأن النقد ليس عملية تحليل وتقويم للعمل، ولكنه محاولة لإغراء القارئ المتلقي وإقناعه؛ بوجود عناصر جديدة داخل العمل لم يلتفت إليها أحد، وهذا إبداع في حد ذاته؛ قوامه اكتشاف المناطق الخفية في النص وإضاءتها من الجوانب كافة، حتى يصبح النقدي إبداعا يطاول الإبداع المدروس.

فقد نفر رجاء النقاش دائما من تعقيد لغة النقد، وتحويلها إلى أحاجي تعزل كل من النقد والإبداع، ولطالما قرأ الأعمال بروح محبة. كان نقده للأعمال الأدبية التي يتناولها، وتفسيره لرموزها بمثابة قراءة جديدة للنص، يضيء للقارئ جوانب أخرى ويضيف معان لم تلحظ من قبل، ويحببه في العمل الذي يتناوله. ورغم موضوعية وقوة نقده فلم يكن قاسياً أبداً، كان دائماً حريصاً على الجمع بين العمل والمتعة معا. لقد منحنا ما يزيد عن نصف قرن العديد من المتعة الذهنية، وطرح قضايا مهمة للتفكير والجدل، من خلال إنتاجه الفكري والنقدي، ومنحنا كثيرا من المشاعر الجميلة.

تخصص رجاء النقاش في لون من الإبداع الأدبي، نستطيع أن نسميه «الصورة القلمية» وهذه الصورة قد يرسمها لشخصيات من التاريخ، وقد يرسمها لشخصيات من إبداع الأدباء العالميين، من أمثال: شكسبير وغيره، وقد يرسمها لشخصيات يبتدعها هو نفسه من الخيال، ويقدمها بكل عناصر الإبداع الأدبي؛ من سبر لأغوار النفس البشرية، واهتمام بجماليات الأسلوب والمعالجة، مع مقدار كبير من التشويق والإمتاع الفني، الذي يرقى بهذه الكائنات الإبداعية إلى مصاف شوامخ الأعمال الأدبية.

لهذا كله اكتسب النقاش مصداقيته كناقد؛ يبحث وينقب ويحلل ويكشف ليقدم للقارئ ما لا يعرفه، وما لا يستطيع الوصول إليه بمفرده، وهذه قيمة مهمة وكبيرة أيضاً. وعبر مسيرته النقدية الطويلة، والتي واكب خلالها تلك التغيرات التي وقعت أحداثها الجسام في حياتنا وواقعنا العربي، ويمكن أن نطلق على هذا الناقد أنه «رجل أدب»، وأنه جعل من حياته الشخصية موازاة للأدب، نقداً، وبناءً، واستكشافاً، ومحاورة مع أكثر ما أنتجه الخيال العربي، رواية وقصة ومسرحا عبر نصف قرن من تجربته. على هذا النحو يغدو الدور الذي لعبه في بنية نقدنا الحديث دوراً مؤسساً ومؤثرا، يحتفي بالاكتشاف والتغيير، مختصراً العالم في تلك النظرة الإنسانية التي حافظ عليها، طوال ممارسته النقد الأدبي.

يعتبر النقاش أحد الذين أحبوا الكتابة، وأخلصوا لها بصدق الفعل والنية، وأعطوها حياتهم، وأسس لنفسه تلك الثقافة الواسعة، التي اكتسبها بصبر جعله في كل أحواله، يتعامل مع الأدب باعتباره رؤية جديدة تعيد صياغة الواقع، ومن ثم تطرح أسئلة جديدة تنتقل بالإنسان من حالة الضرورة إلى حالة الحرية. استطاع أن يحقق لنفسه منطلقا قويا في النقد الأدبي، داخل واقع اجتماعي يتغير سريعا، وعبر أفق يتشكل؛ ينطلق من رؤية شديدة الخصوصية، تنظر إلى الكتابة باعتبارها تعبيراً عن هموم الإنسان وسعيه نحو تحقيق معرفة جديدة وسط شعارات مجلجلة في ذلك الحين.

كان ينظر النقاش إلى الثقافة باعتبارها محصلة تاريخية، شكلتها حقبة ليبرالية سابقة، معبرة عن مشروع تنويري يقود الأمة نحو التحديث، ويرى كيف أن هذه الثقافة فاعلة فيما تنتجه المرحلة الثورية، وكان في

نقده يأخذ في الاعتبار ذلك التأثير المباشر وغير المباشر لهذا الماضي في الثقافة العربية آنذاك. كان يبتعد عن صياغات الماضي ومفرداته، ويرسي نصه النقدي مستشرفا صياغات تهتم بالمستقبل، وتمهد الطريق لأدب جديد يواكب المرحلة الجديدة.

حاول اكتشاف الواقع وساهم في بناء رؤية جديدة للنقد، وشارك مع بعض من أفراد جيله في استبعاد النص الثابت القديم، مستشرفا رؤى جديدة، عبر لغة جديدة داخل ثقافة تقوم على الصراع بين القديم والجديد، والماضي والحاضر، والتراث والمعاصرة.

اعتبر النقاش الثقافة في ذلك الوقت حرية وفعل حرية. وهكذا واكب منذ ذلك الحين حركات التجديد في الأدب والمسرح والسينما، وكل ما يختص به النقد الأدبي والفني، داخل مرحلة تهتم بقضايا التحول الاجتماعي، قضايا الثقافة في ذلك الوقت. كان الناقد صاحب المشروع الكبير حفيا بكل أشكال تجريب الكتابة، ومشجعاً لجيل يحاول تأسيس كتابة مغايرة، باحثا عن رؤى تنبع من واقع كان الاقتراب منه قديما، يشكل انعكاساً سلبياً لعملية الثقافة. وكانت الكتابة في ذلك الحين تقوم على المغامرة، والاستفادة من تجارب الكتابة الأخرى، التي شكلت الضمير الإنساني، ودافعت عن حق الفرد في حياة كريمة، وتنهض على ترسيخ قيم الجمال والحق والحرية. دافع النقاش عن هموم الكتابة الجديدة؛ في المجلات والمنابر الأدبية التي ترأسها، وفتح صفحاتها حفاوة وترحيباً ونقداً للنص الجديد، بالرغم من اختلافات بنيوية كانت تقوم بينه وبين أفراد هذا الجيل.

اعتبر رجاء النقاش أن النقد لا يكون نقدا إلا داخل رؤية فنية، فيها يبحث عن تاريخه وسياقه ومنهجه، ويساهم في تغيير ملامح المرحلة الثقافية باستشراف المستقبل، وتمهيد الأرض أمام الكتابة الحية. وهكذا له دوره الخاص والمميز في ثقافتنا المعاصرة. في بدايته كناقد نبهنا لقيمة التراث الإنساني، وما يحمله من قيم مقدما الكثير من نماذجه الرفيعة: أدب روسي، أوروبي، أمريكي. كانت اختيارات النقاش الإبداعية، التي يقدمها للقراء من أبناء العروبة، تحوي داخلها اهتماماته الفكرية، وتوجهاته الجمالية وميوله الفنية، سواء أكانت هذه الاختيارات كتبا نقدية، ودراسات أدبية وفكرية وعلمية، أم روايات من روائع الأدب العالمي.

المصادر والمراجع والهوامش

١- رجاء النقاش: في أزمة الثقافة المصرية، دار الآداب، بيروت – ١٩٥٨ .

٢- رجاء النقاش: أدب وعروبة وحرية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – ١٩٧٨، ص: ٢٨.

٣- رجاء النقاش: عباس العقاد بين اليمين واليسار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٧٣، ص: ٣٢.

٤- رجاء النقاش: الانعزاليون في مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٨١، ص: ٧.

٥- رجاء النقاش: أدباء ومواقف: المكتبة العصرية، بيروت، لبنان – ١٩٨٠، ص: ٦٥ .

٦- رجاء النقاش: التماثيل المكسورة، تأملات في الأدب والحياة، دار المعارف، مصر – ١٩٦٣، ص: ٤٦.

٧- رجاء النقاش: في أضواء المسرح، دار المعارف، مصر –١٩٦٥، ص: ٨٠ .

٨- رجاء النقاش: مقعد صغير أمام الستار، الهيئة المصرية العامة للتأليف – ١٩٧١، ص: ١٠٢.

٩- رجاء النقاش: نساء شكسبير، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ١٣٢.

١٠-رجاء النقاش: لغز أم كلثوم، كتاب الهلال، القاهرة – ١٩٧٨، ص: ٧٩.

١١-رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، كتاب الهلال، القاهرة – ١٩٦٩، ص: ٧٢.

١٢-رجاء النقاش: نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ٣٢.

١٣-رجاء النقاش: نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ٢٨٩، ص: ٥٩.

١٤-رجاء النقاش: ثلاثون عاما مع الشعراء، دار المعارف، مصر – ١٩٨٧، ص: ٤٥.

١٥-رجاء النقاش: كلمات في الفن، الهيئة المصرية العامة، القاهرة – ١٩٨٢، ص: ١٧٨.

١٦-رجاء النقاش: قصة روايتين، دار الهلال، القاهرة – ٢٠٠١، ص: ١٣٤.





شـعر :

- موت شاعر — سليمان العيسى
- تحية إلى دمشق — هارون هاشم رشيد

قصة :

- حنين — حسن إبراهيم الناصر
- اعتذار — عقبة جدوع





سليمان العيسى *

قالتِ الأَزْهارُ يوماً:
ماتَ شاعِرْ
وحَنَتْ أَوراقَها حُزْناً عَليهْ
تَنتَمي الأَزْهارُ والعِطْرُ إلى الشعرِ، إليهْ
يَنْتَمي الروضُ وأَسرابُ العصافيرِ إليهْ
يَنْتَمي ماءُ الجداوِلْ

* شاعر العروبة الكبير.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

تكبرُ الأعشابُ إذْ تُصغي إليهِ
والسنابلْ
قُلْتُ: بَلْ ماتَ جَسَدْ
حَطَـم الصخرُ علـى الشطِّ
الزَّبَدْ
لا تموتُ الكَلِمَةْ..
«إنَّها في البَدْءِ كانتْ..»
وستَبْقَى الشاعِرَةْ
إنَّها الدهرُ.. أكانت ظافرَةْ
في عُبَابِ الصَّخَبِ الهادرِ، أمْ
مُنْهَزِمَةْ
إنَّها الضَّوْءُ.. تَحَدَّى العَتَمةْ
مُنْذُ أنْ كانَتْ وكانْ..
إنَّها بُرْدُ الزَّمَانْ
لا تَموتُ الكَلِمَةْ..



قالتِ الأَزْهارُ:
هذي الأرضُ للشعرِ ولي

وإذا ما شاعرٌ عنها رَحَلْ
نِصْفُ عِطْرِ الأرضِ..



نِصْفُ الماءِ..
نِصْفُ الظلِّ والضوءِ رَحَلْ



إنَّني أُوثِرُ أنْ يمتَدَّ عُمْرُ الجَدْوَلِ
أنْ يُغَنِّي..
ثُمَّ يُعْطِي..
ثُمَّ يُعْطِي..
ويُغَنِّي..

كُلَّما عاشَ العَطَاءْ
زيدتِ الأرضُ جمالاً وبَهاءْ
كَثُرَتْ فيها ينابيعُ الضياءْ

هذه الأرضُ التي يَفتِكُ فيها الأغبياءْ
والتي تحمِلُهم عِبْئاً على كاهِلِها..
يُنْذِرُ يوماً بالفَنَاءْ

إنَّها لي.. وَلَهُمْ.. لِلشُّعَرَاءْ
إِنَّني أوثِرُ أَنْ أَحْيا..
وأَنْ يَحْيَوْا..
وأَنْ يُكْتَبَ

للزَّهْرِ
وللشِّعرِ
ولِلْحُبِّ..
البَقَاءْ



لا تَقُلْ لي..
وأَعِرْ سمعي قَصِيدَةْ
من لياليكَ جديدَةْ
يَتَجدَّدْ دَمُ عِطْري واخْضِراري

إنْ تَمُتْ يا شاعري ماتَ اخْضِراري
ونَهاري..

إننـي بِنْتُ الحياةْ..
وَرَقُ الوَرْدِ كبيتِ الشِّعْرِ
لا يُقْنِعُهُ رَجْعُ الصَّدَى
أَعْطني الصوتَ، وخُذْ رَجْعَ الصَّدَى
إِنَّني أُوثِرُ أن أَحْيا..
وأَنْ تَحْيَوا معي..
وَلْنَقْتَسِمْ مَجْدَ العَطَاءْ

الهوامش:

أُلقيت هذه القصيدة في ختام الفعاليات الثقافية لمعرض الكتاب الدولي بدمشق يوم ٢٠٠٨/٨/١٣ وأشار فيها شاعرنا الكبير سليمان العيسى إلى رحيل الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش.

(رئيس التحرير)



شعر :

قصة :





تحية إلى دمشق

هارون هاشم رشيد ❋

-١-

«دمشقُ» ياعاصمةَ الرِّجالِ، والأبطالِ والأماجد
«دمشق» يا «دمشقُ» اثبتي وواصلي وعاندي
«دمشق» أقبضي على الجمر، على الثوابتِ الخوالد
قد قلتِ، لا.. وألف لا للذل والركوع والمفاسِد

❋ الشاعر الفلسطيني الكبير
العمل الفني: الفنان علي الكفري.



«دمشق» يا عاصمة الثقافة يا نبعها يا وِردَ كُلِّ وارِدِ
أجيءُ تحدونِي إليك لهفتي إلى اللقاء، الواعد

-٢-

«دمشقُ» عن غزةَ جئتُ عن شعبٍ مُقاتلٍ مجاهدِ
عنهمْ عن المحاصرينَ، والمقيدين في أسر عدو حاقد
عن «غزةُ» التي ما طأطأت يوماً لجيشٍ حاشدِ
كم مرة، تحدت الحصارَ والدَّمار بالشعب القوي المارد

دمشق في غزةَ، في الضفة في قُدسِنا المُهدد المعاند
أهلٌ لنا ما زحزحوا أنمُلة عن أشرفِ المقاصدِ

-٣-

مِنَ البحرِ إلى النَّهرِ لنا وَطنٌ، لنا بَلَدُ
لنا تبقى «فلسطينُ» التي نَكروا التي جَحَدوا
لنا «الجولان» في أحداقنا منهما لنا المَدَّدُ
لنا الأقصى ومَنْ فيه بِمنْ قاموا ومن سَجَدُوا
لنا الرَّاياتُ خافقةٌ لنا الأعدادُ والعُدَّدُ

-٤-

نعمْ أسدٌ وحقِ الحقَ، يبقى الخالدُ الأسدُ
وتبقى كلمةٌ كالرَّعدِ توقظ كُلَّ مَنْ قعدوا
لنا «شبعا» لها السَّيفُ الَّذي كالبرقِ يَنْجَردُ
لنا قال الشَّبابُ الغُرُّ هَلُّوا كَبَّروا نشدوا
لنا مِنْ غزةُ البيضاء يعلو صَوتُ من تَهدوا
حجارتُنا «الأبابيلُ» التي يعلو بها الصَّهَدُ
ونهرُ الدَّمِ هذا الرِّفدُ ما خافوا ولا ارتعدوا
على العهدِ كما كُنَّا، وما زلنا سَنَعتمدُ
ويبقى خالداً أبدا سيبقى القائدُ الأسدُ





حنـــين

حسن إبراهيم الناصر *

خلعت عنهـا رداءها المقصب بخيوط الحرير المتداخلة مع نسيج الثوب، بدت من دون الثوب كأنها دودة قز تخرج من شرنقتها، شعرت بالنشوة والارتياح، تنفست بعمق بعـد أن تخلصت من عباءتها، فالمكان حـار، تركت جسدها بحريته، قالت: إيه.. ما أصعب أن يشعر المرء أنه مقيد، في هذه اللحظة كم تمنـت أن تظهر جمالها بوجوده ليراها كمـا هي دون تحفظ، تتزين بكل ما يظهر أنوثة المرأة ربما يميـل إليها، كان بعيداً عنها وعن توقعاتها.. الخيال وحـده ينقلها إليه، تخيلته يقف أمامها ينظـر بعينين متلهفتين إلى جمالها،

* قاص سوري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

أشــارت بإصبعهــا اقــترب أحست بأنفاسه تحيط بهــا، شعور مختلف باغتها

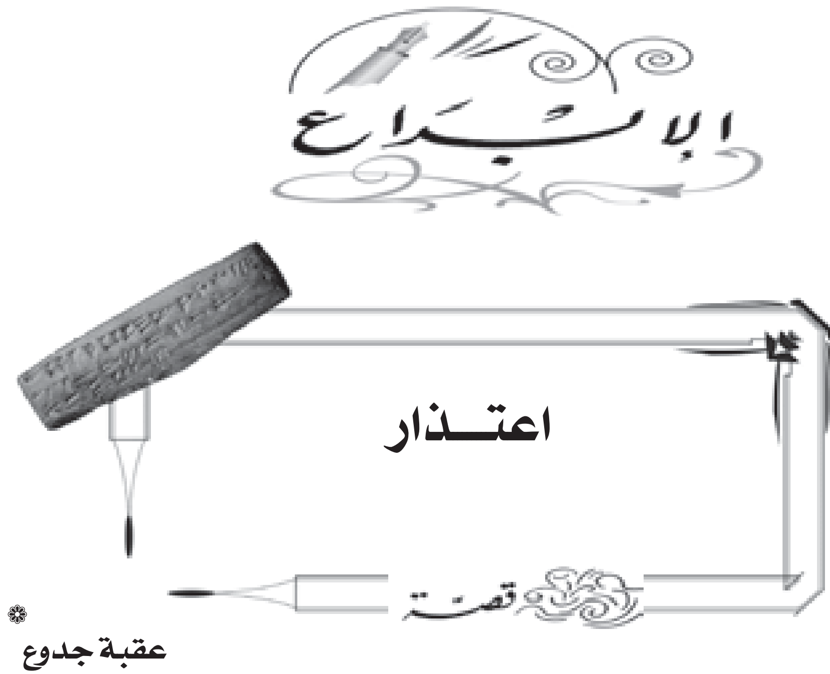
وخدر لذيذ ســرى في جسدها، وردتين نديتين من البنفسج تفتحتا على شرفات صدرها، احتواها بين ذراعيه فرحــاً، وقفا خلف النافذة المفتوحــة على الليــل، تطلعت إلى النجــوم، أشارت بيدها .. أترى تلك النجمــة، يا إلهي: كــم هي جميلة وهــي تتراقص بوميضهــا في هذا الســواد، همســ في أذنهــا .. أنت خيالية أكثر من حــدود الطبيعة يا هبة.. مدت ذراعيهــا إلى النجوم، كانــت تتمنى أن تطول واحدة أو أن تصبــح مثلها، تخيلت أنها تحلق في هذا الفضاء اللامتناهي، وقد التف حولها عشرات النجوم، تكورت على نفسها خوفاً من أن يسرقن حلمها، بدت كطائر خيالي يشع من جناحيه وميض أزرق، يهفهف كبياض الثلج، تحلق بــين كواكــب المجــرة، أربكهــا هذا الخيال، غمغمــت: إذا بقيت أحلم سيقودني الحلــم إلى الجنــون، ضغطت علــى زر آلة التسجيل وطفقت ترقص على أنغام موسيقا استوحتهــا ذاكرتها مــن الماضي، شلال من الفرح المتخيل خيم على المكان، هكذا كانت



في البــدء حين أتته، قبــل أن تشوه الصبغة الحديثة جمالها الطبيعي، النافذة مفتوحة والمطــر الغزير أغرق أرضــ الغرفة، كانت ترقص تحت المطر، تغتسل من كل مساحيق الدنيا، بعد أن تخلصت من عباءتها المطرزة بخيوط ذهبية ومــن بريقها الخادع، همس الجنون لها تخيلــت أن جناحيها نميا وأنها

راحــت تحلق في عالم خالٍ مــن دناءة الدنيا وشهواتها، تفتحــت كالأرجوان على ضفاف الذاكرة، وتمردت على محبرة تضج الكلمات فيها، جسدها البلوري يتمايل راقصاً بالبياض خارجاً مــن ســواد العباءة، بــلا مقدمات انسكب الســؤال على شفتيه، هبة.. لكنها لم تسمع صوته، كانت هائمة مع خيالها، هزها مــرات عديــدة، لم تستجب وراحــت تخلع عن خجلها لحن أغنياتــه القديمة، وكل ما حفظته من علم الكلام، ولغة العشاق وتراتيل الفرح الموشى بقميص البحر، تمايلت بثوبها النيلي الشفاف وقد تألقــت نضارتها، قال لها: تبدين في هذا القميص الشفاف كأنك ترتدين البحر، بقيــت ترقص كأنها حورية خارجة من ملوحــة الماء وصخب الموج تتوق إلى الــبر، غريزتها الأنثويــة دفعتها لترتمي في حضنــه، خلعت ثيابها المطــرزة بصوته وكلماتــه ونظرات عينيــه الحائرتين، نامت على وسادة الليل، كانت تصغي إلى حكاياته القديمة عن الشاطر حسن.. وعروس البحر التــي أعجبــت بصياد فقــير، وكيف كانت تخــرج بكل أنوثتها.. كلمــا كان وحيداً على الشاطئ تمنحــه في كل لقاء وردة بحرية أو لؤلــؤة، حتى اتهمه الآخــرون بالجنون، هي امرأة غنــوج تشبه حوريــة البحر، تأخذها حكايات العشق وقصص البحارة من الواقع، تعيش نصــف عمرها في عالم متخيل، الليلة باردة ومقمرة يــا يوسف، أخذت نتف الثلج تذوب من وهج خديهــا، وشفتاها متقدتان كجمر الانتظار، كانــت تحلم أنها تغني بين يديه قائلة: أنــت آخر من يهجرني.. راحت تغنــي وصوتهــا يقارب صوت فــيروز، ينبع من روحهــا، تغني وتعلق صــوراً وتذكارات على جدران غرفتهــا الرطبة، بحار أنت يا يوسف ومن ماء وطين، أم غريب من حقائب ورحيل، أم أنك مجــرد حلم أو عابر سبيل؟ تمشي وقد أمسكت بك الدروب البرية،على ضفة النهر وحيداً يمشي بك السؤال،لاشيء إلا الصمت والنجوم وقارب صيد يقترب من الشاطئ، وهي تمد خطواتها بهدوء والرمل البليــل راح ينكمشــ خجلاً تحــت قدميها الحافيتــين، عمريت.. المتكئــة على شاطئ رملــي خرجت من التاريــخ لتستمع بإصغاء لأغانيها القديمة، لا تستطيع أن تقاوم رغبة جسدهــا إلى الماء المالح، رغبــة تشدها إلى البحــر، تذكرت ملاحظــات أستاذ التاريخ، عن أسرار السندبــاد البحري، وكلماته عن أهمية «عمريــت السياحية»، قالت: عجيبة هي الأقدار التي تجمع وتفرق كيفما تشاء، قال لها: اذكريني كلما مرت بك الشمس قبل الغروب، لم يزل يذكــر لقاءه الأول بها تحت شجــرة الزيزفون، قالت: أنت لا تذكر جيداً يا يوســف، لم تكن شجرة زيزفــون... كانت شجــرة غار كبيرة، وكنا نحكي تحت ظلالها

عن عذابنا وهمومنا وأفراحنا، ونحكي عن الغربــة، أتذكر كيف كتبنــا أسماءنا وبقيت كالوشم على جزعهــا الكبير، غطت وجهها بكفيهــا المرتعشــين، كانــت حزينــة تبكي قدرهــا.. أنينا ينبــع من صدرهــا التعب، اللعنــة على التبغ وتوابعه، قالت: كلنا خلقنا من ماء وطــين، شعــرت أن روحها تتسرب من بــين أصابع يديها، وطيــف يوسف يمر فوقهــا وهي تناجيه.. أيهــا الراحل بي إلى متاهات النفســ.. ولغة العاشقين، كل شيء من ماء وطــين.. كل شيء... إلا أنت.. كنت مــن رمل وماء.. غريباً تتناقلك السفن، لقد أغرتك حورية البحر يا يوسف، وأخذتك إلى حيــث لا أستطيع اللحاق لتتركني أعيش مع الذكريات، تتساءل هبــة، كيف تسلل طيفه عــبر مسامات جلدها قبــل وميض الفجر، حين رأته قادماً وقبل أن يتكلم، خلعت ألوان ثوبها المطرز بالماضي، ألقته على سنين الغربة وتفاصيــل الغيــاب ودوران الشهور والأيام، رشته بكل أنــواع العطور ونثر فوق جسدها أزهار البنفسج،كل ذلك الخيال داهمها وهي عائدة تجر خيبتها إلى بيتها القديم، فتحت البــاب.. أصــدر صريراً أخافهــا.. أشعلت النور، وضعت حقيبتها جانباً، وراحت تزيل الغبــار وبقايا العنكبوت الذي نسج بيوته في كل زوايــا من البيت، لم تزل سجينة الذاكرة، مقيــدة إلى نافذة متروكــة للزمن، أخرجت صورها القديمة، أشعلت نار شوقها شموعاً تقــرأ كلماته المكتوبــة على شجــرة الغار، تذكــرت كيف تلاقيا بلهفــة الحنين، وكيف منحته رشفة من خمــر ثغرها، قالت: لأول مرة أمنح قبلــة لرجل عابر.. تركت شفتيها في شفتيــه.. يوسف لا تهجــرني.. لاتتركني للأيام وحيدة يا يوسف.. لا أستطيع مقاومة لهفتــي إليك، قبضة مــن الريح،قبضة من تــراب، تاهت كلماتهــا ومحبرتهــا فارغة، ومازالت أسئلتهــا القلقة تبحث عن جواب، أعبر مدارات الروح إليــك، أصرخ في ليالي البرد.. يوسف.. وينقطع السؤال، لم تزل خلف بيتنا الطينــي المهجور قصاصات ورق تطير وحكايانــا المخبأة على كتــف التنور وصوت فيروز مطرز على نافذة بيتنا الوحيدة، تلوح لصورتــك الموشاة بورقتين مــن غار، تركت فوقها سنسالاً قديماً من الفضة وفي نهايته خــرزة زرقــاء، قالت له: أخــاف عليك من سحــر عيون بنات الليل ومــن إغراء حورية البحــر، يوسف خذ بيدي إلى الموج، لنغوص فيه مدى من العشــق، كل مساء أكتب إليك وطيــور النورس تحمل رسائلي إلى المجهول، هــذه أخر كلماتي، أخر رشفة في كأسي، كل شــيء يرحل، لم يبــق إلا صدى صرير الباب وصوتك يأتي مع نسيم الغروب وألوان قوس قزح.



اعتــذار



عقبة جدوع*

ركضــ وراءها مسرعاً غــير آبهٍ بكل من لقيهم مــن زملائه أمام الغرف وفي أروقــة مبنى الكلية أخذت أنفاسه تتصاعد أكثر حتى بات يسمع صوتها ضجيجاً مزعجاً يشوش عليه وهــو يبحث عنها. شعر بأن اللحظات الكثيرة التي استهلكها وهو يحاكم نفسه عن الكلمات المدمرة التي تفوه بها قد كانت السبب وراء عدم اللحاق بها.

لقــد اختفت فجأةً كما رآها أول مرة، لم يعد يدري أهي تتوارى في حشد الطلاب الهائل الجاثـم أمام عينيه أم أن الجدران قد ضمتها إليها وأخذت

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تحتفـل بها علـى إيقـاع رقص مجنون كسيدةٍ جديدةٍ متوجةٍ على عوالم الجماد الموازية.

قادتــه قدمـاه المخدرتان إلى أمام مبنـى الكلية وراحت مقلتاه تمسحـان المحيـط بحـركات متسارعةٍ متراتبةٍ يمنةً ويسرى علّ وميضـاً يبرق فيهما يمهد الدرب إليهـا، إلا أن كل ذلك لم يجد فلم يعثر لها على أثر وكأنها استحالت جزيئات انطلقت في سديم فضاء مجهول كنجوم معلقة في السماء لا تلبـث أن تتعانق مع بعضها لتعود وحـدةً متماسكة حتـى يجمعها الفراق مرةً أخرى في مشهدٍ غريب وقـف أمامه عاجـزاً لا يدري ما يفعل. نظـر إلى ساعته كانت قد تجاوزت الثانية بعشـر دقائق وتوجب عليه أن يجهـد في تلفيق حجة مـا لمدرسة اللغة الصارمـة التي لم تكن لتتسامح معه بالنسبة لمواعيد الدروس وذلك مرده لكونها أوروبية تفرض عليها مكنوناتها الحضارية والثقافية أن تكون على علاقة احترامٍ مهيبة مع الوقت تدفعهـا أن تكون جنديةً تحـارب في صفه ضد كل الدونكيشوتات اليائسة التي تحارب طواحينه العتيدة.



تحسس طعم فمـه فوجد مرارةً فظيعة تجتاحـه وحرقةً تنطلق مـن تحت حنجرته وتمتـد بشكلٍ شعاعي ممزقـةً كل ما تجده في طريقها.

لم يستطع أن يصـدق كيف انفلت لسانه مـن عقالـه وردد تلك العبـارات المتبجحة المجونة الغبيـة - إذا أردت من الممكن أن أعطيك بعض الحصص في مادة المحادثة

نفث تلك العبارة و كأنه تنين ضخم غير مبالٍ بأي شيء

ـــ دعني ألفــت نظرك إلى أنك تتعدى على ما هو ليس أبداً باختصاصك.

ردت عليه بحزمٍ أفاقه من عالمه الوردي الحالم الــذي لطالمــا انغمس فيــه واحتاج لســوط يلهب جلد ظهره يوقظه من دوامات النرجسية التي يتوه فيها.

ـــ لا.. لا.. أنــا آسف، لم أكن أقصد أن أنتقص من قدرتك في المحادثة إلا أن كل ما هنالك أنني ذو سيــطٍ لاذع فيما يتعلق بها، وكل ما أردتــه وربما كنت مخطئاً في طرحه هــو أن نقيم بعض جلســات المحادثة بيني وبينك علّ في ذلك إفادةً لي ولك.

قال ذلــك وقد أدرك فظاظــة العرض الذي قدمه لها، وأخذ جبينه الجاف كرمال الصحراء يغرق في عرقٍ نضح بلا توقف.

ـــ على كل حال سررت بلقائك العفوي اليوم وأتمنى أن يتكرر ذلك قريباً.. وداعاً

جاءت كلماتها تلك باردةً تنهي بها الحوار الساخن القصير الذي جرى موحيةً له بعكس ما قالت بعزوفها عن رؤيته مرةً أخرى وعدم رغبتها في أن تجمعهما الصدفة التي ألفتها فرصــة يجعل منها ضحيــةً يتلذذ بممارسة عنجهيته وغــروره عليها كسلطــان أجوف ضحل اللباقة.

تسمّــر في مكانــه وكأن واقعةً نزلت به، عاينهــا وهي ترحــل عنه، تصغــر وتذوب كشمعةٍ في حرارة الأفق البعيد.

تذكــر وهو يعيد شريــط الأحداث المثل الشعبــي القائل «يعطي الحــلاوة للي مالو ضراس» فسحــب لسانه على أضراسه كردة فعلٍ بل ضغط بلا وعيٍ فكيه على بعضهما ليتأكد من وجودها، هو يعلم تماماً أنه يمتلك أضراساً وأضراس قوية أيضاً يطحن بها كل شيء الحلو والمر، وهو يترنم ويهيم بكل مذاقٍ حلو حتى أنه أصبح فاشياً يحرم المر والقبيح من كل الحقــوق والامتيازات، رغم كل ذلك فهو لا يدري كيــف سحق ابتسامتها الحلوة ومزق بزئيره الفج ضحكتها المتراقصة على أنغام صوتها الأنثوي المفعم بالقوة والعذوبة. لم يكن فاشياً في تلك اللحظة بل غدا منحازاً للقبــح حتى الثمالــة، صورتــه كانت بشعة عندما عاملها بذلك الشكل الأهوج المتسرع الذي أملى عليه أن يأخذ شهيقاً عميقاً حول صدره إلى جبلٍ قبع أمام وجهه فعمي بصره وبصيرته.

أخــذ يحلل الكلمات التــي قالها بتمعن في ذهنه حتــى يجد منفذاً وثغرة تمكنه من استئناف حكم محكمته العقلية التي أصدرته بحقــه.. مغفل وأحمق إلى الأبد.. قرار غير قابل للطعن، أفهــم وأصدر علناً أمام أفراد الشعــب من جزيئات روحــه وخلايا جسمه

التي صفقــت ابتهاجاً بهذا القــرار العادل الذي انتقم لها من ذلك المازوخي الممعن في التلذذ في تعذيبها في كل لحظة وحين أحمق أنت.. أحمق..!!!!!

انفلتــت تلك الكلمات منــه بعفويةٍ ندم عليهــا و راح يلتفت حوله خشيــة أن يكون قد التقــف تلك الكلمات أحــدٌ ما فيزجره بنظــراتٍ شــزرة مستهزئة. خبــأ رأسه في جوفه كما تفعل النعامة فأتاح ذلك الفرصة لــه أن يطل بنظرةٍ أقرب على أعماقه ويلوذ بلحظات هدوء وطمأنينــة إذ تذكر أنه غير عادي، وكل ما فيه غــير عادي، وهو لم يكن ليتعاطــى العادية يوماً لولا حاجته للتواصل مع مكونات محيطه، كانت نظرته السرمدية الخاصة في كل شيء تبعث في نفسه الشبقة للتميز شعوراً لذيذاً بالتفرد واللانمطية، وكل ذلــك ما كان ليتأتى له لولا القاعدة العلمية والثقافيــة والإنسانية الواسعة التي يمتلكها حتــى مكنته من أن يطفو مــع قليلين سواه على سطح بحر ترسبت في أعماقه الدفينة الشريحــة الأكبر في المجتمع مــن الشراذمة البشريين المقنعين واللامقنعين.

فلسفتــه التــي اكتنفتهــا الرومانسيــة والعاطفية كان قــد اكتسبها من العديد من الأدباء والمثقفين الذين نثروا خارطته المعرفية قطعةً قطعة كما في لعبة الدومينو..

رسم تلك اللوحــة السوريالية الغامضة لنفسه وهــو يرسل الزفــرات الباعثة على الأســى خيبةً ومــرارة علــى السلوك الذي تصرفه مع الإنسانــة التي أعطته الصداقة البريئة دون مقابل وأدخلته بصرف عذوبتها في سراديــب لا متناهيةٍ مــن الراحة والثقة بالنفســ حتى تسربل كل ذلــك منه بطيشه وقلة تعقله.

عاد إلى الدرس حاملاً في جعبته أعذاراً واهية للتأخير قدمهــا لمدرسته التي قبلتها على مضض وتنــاول أول كرسي رآه وجلس عليه، أخذت عيناه تتابع بلا اهتمام الجمل والعبــارات التي دونتها المدرســة على لوح الصف دون أن يمتلك القدرة على استيعاب أي شــيء رغــم محاولاته المتكــررة لشحذ همته، تذكــر وجهها المضرج بحمــرةٍ فتيةٍ فاتنة وأخذ يستسلم لنداء رغبةٍ خبيثةٍ دعته للإلحاح في استدعاء تفاصيل ذلك الوجه في مخيلته الخلاقة، امتثلت عيناها أمامه، كانتا واسعتين بعكســ عينيه المزرورتين، زرقتهما كانــت أشبه بمحيط يغــرق في دواماته كل من يسترق النظــر إلى حورياته، كانتا أشبه بسلطانين متصارعين يحاول كل منهما فرض سلطانه على الآخر دون جدوى إلى أن اتفقا على تسويةٍ تمتد فيهــا رقعة كل مملكةٍ من مملكتيهما بالتساوي على أكبر مساحةٍ ممكنة

من أرض الوجه الخصبة. امتدت أصابعه في الهواء ترسم أنفها وشفتيها ووجنتها بإتقانٍ وحرفنة حتــى اكتملت الصــورة وتجسدت أمام ناظريه وجهاً جميلاً دافئاً غير مكترثٍ في كبريائه بأي شيء.

وطئت قدماه المتثاقلتــان أدراج عمارته المتهالكــة وشقتا طريقهمــا إلى شقته التي يعيش فيها مع أهله منذ أبصرت عيناه النور الخافــت. لم يكن به رغبة للطعام أو الشراب بــل لهث طالباً سريره يلقــي بجسده المنهك عليــه وينشد ساعة نوم يتسنــى له فيها أن ينسى ما حدث معه رغم إدراكه صعوبة ذلك فهو لا يستسلــم للنوم في الأحوال الطبيعية إلا بعــد جهــدٍ ونضال فكيــف الآن والعالم الأســود الذي قبع فيه بعــد أن أغلق عينيه قــد غدا أشبه بسينما ثلاثية الأبعاد تعرض ذات الفيلــم الذي تعب منه وتكرره مرةً بعد أخرى هرع إلى الحبــوب المنومة التي يلجأ إليها حين يعز عليه النــوم وابتلع حبةً آملاً أن تخدر رأســه وتجعله يثقل وتقذف به في وادي النوم العصيب لم تكن إلا بضع دقائق و إلا وقد غطّ في نومٍ عميق استيقظ منه بعد ساعاتٍ وهو يشعــر بصداع وفراغٍ في رأسه عالجه بسرعة باحتســاء فنجان قهوة أفلح في تعديــل مزاجه وبــث روح الحياة مجدداً فيه. تناول كتاباً باللغة الانكليزية وراح يمرر عينيــه على سطور صفحاته يحاول بجد أن يــدرك معاني الكلمــات بالومضة اللحظية ذاتهــا لئلا يقع في فــخ اجترار الجمل خرج إلى الشرفــة يسمح لنسمات الهواء أن تعبث بشعره ووجهه، أنصت لأصوات متعالية من شرفة مجاورة، كان الصراخ يتعالى من هناك ويمتزج بزعيقٍ ممزق لامرأةٍ سليطة اللسان، لم يكترث لذلك فلقد تعود عليه في حيّه الذي يرمز بفوضويته وجنونه إلى بلدٍ كامل أدمن في باطنه عدم الاستقــرار.. هزته الكلمات النابيــة الصادرة من تلك المرأة اللعينة تجاه زوجها ممــا دفعه إلى أن يعــود إلى غرفته ويغلــق بابهــا ويجلس على كرسيــه المقابل لحاسوبه يبــدأ سمل عينيه بالذكريات التي عادت تعرض أمامــه تعذبه وتطعنه بأسياخٍ محمّــى عليها في نارٍ لاهبــةٍ لاترحم. تمنى لــو أنه يعرف رقم هاتفها فكان ذلك يسعفه علــى الأقل في سعيه الحثيث للاعتذار منها وطلب الصفــح و لكن شــروده في عفويتها ورقتهــا ألهــاه عــن كل الأسئلــة والأجوبة وقصائد هوميروس الملحمية ورقصة التانغو الأرجنتينية..

استمع بشغف للأغاني الفرنسية الحزينة التــي يعشقها وذرف دمعاً غزيــراً استغرق انهماره لحظــاتٍ فقط من جبــال الأنديز الشديدة الانحــدار في عينيه، ضاع في عالم

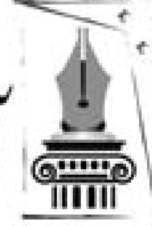
بؤسه، هام علـى وجهه في صحراء مترامية لاحدود لها يبحث عنها في خيم البدو وعلى ظهور الجمال وفي سـراب وهمي لا وصول إليه. نظر إلى الساعة الحائطية ولعن البطء الشديد الذي تسير فيه عقارب الساعة حتى خيل إليه أنه يستحيل انقضاء يومي العطلة اللذين يفصلانه عن فرصة رؤيتها الحتمية في ساحات وأروقة كليتها مسرح تراجيدياته المعذب.

خرج عند المساء مـن بيته بعد أن ضاق صـدره عليـه واندفع في الطـرق يغتصب خطواتـه ممعناً النظـر في واجهات المحال المتلألأة بالأضواء ووجوه الناس المتنوعة بين ضاحك يكاد يصل شدقه إلى أذنيه ومتجهم يهيـم في السوداوية والجنـوح إلى التشاؤم. تأمل السماء كعادتـه بنجومها وقمرها غير المكتمل وهو يقطـع الجسر الكبير في وسط المدينـة يسير بغـير هدىً إلى بقعـة مبهمة تشكل نقطة انطلاق لرحلة العودة.

يـا رب.. يا من لا يعجـز عليك شيء.. أسألـك يـا رب إن كان شبحـي قد لاح في خاطرها في هذه اللحظة فأرسل لها بوحيك اعتـذاري وأسفـي واجعل حالتـي المزرية النادمة تتلبسها حتـى يتسنى لها أن تدرك مـدى شوقي لإصـلاح ما قد كسـر ورأب الصدع الذي شققته بيدي الآثمة هذه.

اغرورقـت عيناه بالدمـوع حين التمس تلـك الوساطة الربانية وخشـع قلبه رضىً وطمأنينـةً إذ شعر أن علاقتـه بها يرعاها ويحميهـا الله، وكل مـا حصل مـا هو إلا سحابة صيف في فصـل صيفي حار سوف تنجـب مطراً ناعمـاً يسترخيـان بانسيابه الساحر من حولهما.

وقـف أمام بـاب المدرج الكبـير ينتظر قدومهـا بعد يومين شعر أنهمـا شهرين أو سنتين، بحث عنهـا في كل ركن وزاوية حتى أرهقـت عيناه تماماً وهـو يحاول أن ينتقي وجهها من بين وجـوه الطلاب الكثيرة التي عد ربما المئات منها. تملّكه إحساس باليأس والقنوط بأنها لن تأتي في هذا اليوم إلا أنها فاجأتـه بطلعتها البهيـة، جميلةً وممشوقة القوام كما عهدها، أقبلت إليه تلقي التحية وابتسامتهـا العذبة تحتـل شفتيها، اعتذر منهـا بكل ما أوتي من لطف وحضور بلاغة كلامية عن العنجهية التي تصرف بها في آخر مرة التقيـا فيها فما كان منها إلا أن رمقته بنظرة معاتبة محببة كسرت بها القيود التي طوق فيهـا نفسه في الأيام الماضية وأطلقته حراً أمسك يدها وانطلقا في فضاء عالمهما يمامتان غضتان تشقـان طريقاً نورانياً في رحلة الحياة الطويلة.



آفاق المعرفة







القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي

د. أحمد طعمه حلبي *

تمهيد:

جاء في لسان العرب[1]: الخليقة: الطبيعة التي يخلق بها الإنسان، وحكى اللَّحياني: هــذه خليقته التي خُلق عليها وخُلِقَها وخُلِقَها والتي خُلِق، أراد: التي خُلِق صاحبها، والجمع: الخلائق. قال لبيد:

فـاقـنـعْ بمـا قـسـم المـلـيـكُ فـإنما
قـسـم الخـلائـقَ بـيـنـنـا عـلاّمُـهـا

والخِلْقــة: الفطرة، قال أبو زيد: إنه لكــريم الطبيعة والخَليقة والسَّليقة

* باحث في التراث العربي (سورية).
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

بمعنىً واحد. والخَليق: كالخليقة، عن اللحياني قال: وقال القَناني في الكسائي:

ومالي صديقٌ ناصحٌ أغتدي له
ببغدادَ إلاّ أنتَ، بَرٌّ موافقُ
يزين الكسائيَّ الأغرَّ خليقُه
إذا فضحت بعضَ الرجال الخلائقُ

والخُلُق: الخَليقة، أعني الطّبيعة. وفي التنزيل: (وإنك لعلى خُلُقٍ عظيم). والجمع: أخلاق. والخُلْق والخُلُق: السَّجيّة. يقال: خالِصِ المؤمنَ وخالِقِ الفاجر.

والخُلُق: بضم اللام وسكونها هو الدِّين والطَّبع والسَّجيّة، وحقيقته: أنه لصورة الإنسان الباطنة، وهي نفسه وأوصافها ومعانيها المختصة بها، بمنزلة الخَلْق لصورته الظاهرة وأوصافها ومعانيها، ولهما أوصاف حسنة وقبيحة، والثوابُ والعقاب يتعلقان بأوصاف الصورة الباطنة أكثر مما يتعلقان بأوصاف الصورة الظاهرة. ولهذا تكررت الأحاديث في مدح حُسن الخلق في غير موضعٍ كقوله صلى الله عليه وسلم: (مِن أكثرِ ما يُدخل الناسَ الجنة تقوى الله وحسن الخلق)..

والخُلُق: المروءة..

ونقرأ في المعجم الفلسفي(٢): (الأخلاق في اللغة جمع خُلُق، وهو العادة والسّجيّة والطبع والمروءة والدين. وعند القدماء: ملكة تصدر بها الأفعال عن النفس من غير تقدّم رويّة فكرٍ وتكلّف، فغير الراسخ من صفات النفس لا يكون خُلُقاً، كغضب الحليم، وكذلك الراسخ الذي تصدر عنه الأفعال بعسرٍ وتأملٍ، كالبخيل إذا حاول الكرم).

ومعلومٌ أن للفنون عامة وللشعر خاصة القِدْحَ المعلّى في توجيه المجتمع وإقامة المُثل العليا وتشكيلها بصورة كاملة في أعين الناس، وعلى هذا فإن مسألة ارتباط الشعر بالقيم الأخلاقية قديمة قدم التاريخ نفسه. فقد كان لليونانيين القدماء، على سبيل المثال، آراءٌ وأقوال في تلك المسألة، تباينت بحسب مواقفهم من الآلهة التي كانت حاضرة في كلّ شؤون حياتهم. وربما كانت مسرحية (الضفادع) لأرستوفانس أولَّ عمل يصدر عن قيمٍ دينية أخلاقية، وهذا ما جعل أرستوفانس يقدّم -في تلك المسرحية- إسخيليوس على يوربيدوس(٣).

وكان أفلاطون أشدّ النقاد حملةً على الشعر الذي يبتعد عن الأخلاق، وقد عدَّ هذا الشعر عدوّاً للحقيقة والأخلاق معاً(٤). كما لم يكن للشعراء في مدينة أفلاطون الفاضلة مكانٌ، لأن أشعارهم، بحسب رأيه،

تتجه إلى العواطف والغرائز والأهواء، وهي أبعد ما تكون عن نشدان الحقيقة.

أما أرسطو فقد كان أكثر اعتدالاً من أفلاطون، إذ طلع علينا بفكرة التطهير، التي تتركز في أنّ وظيفة الأدب تتجلى في قدرته على تخليصنا، مبدعين ومتلقين ومشاهدين، من عناء الانفعالات، وتحريرنا منها اعتماداً على ما يمكن أن يثيره التراجيدي، ومن ثمَّ الأدب عامةً، من مشاعر الرعب والشفقة التي تعمل على تحقيق فكرة التطهير لديه، وبذلك يخلّصنا الأدب من انفعالاتنا وأهوائنا(٥).

القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي:

إذا كان اليونانيون القدماء قد أكدوا ضرورة ارتباط الشعر بالأخلاق، ودور الأدب في حمل القيم الأخلاقية العليا، فإن العرب الجاهليين لم يكونوا ببعيدين عن هذا الأمر، فالشعر الجاهلي الذي حظي بمكانة عالية لدى العرب الجاهليين عموماً ولدى الشعراء الجاهليين خصوصاً، والذي شكّل عاملاً مهماً في رصد الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية للعرب في تلك الفترة من حياتهم، كان له أكبر الأثر في توجيه المجتمع العربي نحو التحلّي بالأخلاق الفاضلة والتمثّل بالقيم الإنسانية النبيلة.

ولقد كان في الشعر الجاهلي التزامٌ خلقيٌّ كبير، وكان هذا الالتزام نابعاً من الالتزام القبلي بوجه عام، والذي فرض على الشاعر قيم القبيلة وأخلاقها، ودعاه لأن يكون ناطقاً، باسمها مؤرّخاً لوقائعها، متغنياً بانتصاراتها، سفيراً لها في المحافل.

وانطلاقاً من هذا الالتزام كان على الشاعر أن يتقيد بالمعايير الأخلاقية التي توجّهه القبيلة إليها، وهذه المعايير الأخلاقية لم تكن ضافية على الشعر، بل كانت أحد أسباب وجود الشعر ذاته، كما يؤكد ابن رشيق القيرواني في العمدة: (وكان الكلام كلّه منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطِيب أعراقها، وذِكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمائحها الأجواد، لتهزَّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم، فتوهموا أعاريضَ جعلوها موازينَ الكلام)(٦).

وعلى الرغم من أن ابن رشيق أورد كلامه هذا في معرض المفاضلة بين الشعر والنثر، إلاّ أنه ساق حججاً تدل على ارتباط الأخلاق بنشأة الشعر عند العرب. فالشعر بما فيه من عوامل إيقاعية تؤكد حضوره الجمالي، جدير بأن يحمل القيم المثلى التي



تسعى القبيلة لغرسها في نفوس أبنائها، لتستفزّ نفوسهم كي يتمثّلوها ويتخلّقوا بها.

وقد حاول كثير من النقّاد العرب القدامى حصر هذه الأخلاق أو المثل التي حملها الشعر الجاهلي، من مثل ابن طباطبا، الذي عدّد في كتابه (عيار الشعر) الأخلاق التي مُدحت في شعر العرب، وذُمّت أضدادها، والتي منها كما يسرد: (السَّخاء، والشَّجاعة، والحِلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبِرُّ، والأمانة، والعقل، والقناعة، والغَيرة، والصِّدق، والصَّبر، والورع، والشُّكر، والمداراة..، والاستكثار من الصدق، والقيام بالحجة، وكبت الحسَّاد، والإسراف في الخير..، والإقدام على بصيرة، وحفظ الجار..)[٧].

وربما لا نعدو الحقيقة إذا ما قلنا: إن معظم الشعر الجاهلي يندرج تحت عباءة محاسن الأخلاق ومُثلها، سواء أكان الشاعر يتغنى بأخلاقه هو أم بأخلاق أحد ممدوحيه، أو يذمُّ بعض الخصوم. ولعل جماع هذه الأخلاق التي تطرق إليها الشعراء الجاهليون تشكّل نموذج الإنسان الكامل أو المثالي، الذي يحرص الجميع على أن يكونوه. وليس هذا النموذج، بحالٍ من الأحوال، وقفاً على قبيلة من دون أخرى، بل كان قاسماً مشتركاً بين القبائل جميعها.

والشّجاعة كانت المضمار الأول الذي جرى في ميدانه خيلُ الشعر متغنّياً مترنّماً

حاضّــاً، قبــل أن يكــون لها مســوّغ سوى الشجاعةِ نفسِها، كما يقول قُريط بن أُنيف العنبري(٨):

قومٌ إذا الشَرُّ أبدى ناجذيه لهم
طاروا إليه زرافاتٍ ووُحدانا
لا يسألون أخاهم حين يسألهم
في النائبات على ما قال برهانا

ففي هذا المجتمع البــدوي القائم على المنازعات والحروب، ليــس على الرجل أن يحفل بالأمر الذي يدعوه إليه أخوه فحسب، بل عليه، كما يرسم الشاعر، أن يَغير لنجدته، وليس غريباً أن يرسم الشعر للشجاعة هذه الأبعــادَ طالما أنها ترتبــط بمعركة الوجود، كما يؤكد طرفة(٩):

ولكن نفى عني الرجالَ جراءتي
عليهم وإقدامي وصدقي ومَحتدي

ويجب ألا ننســى ملحمة تغلبٍ الخالدةَ، التــي حفظتها الأجيــال التغلبية، واتخذت منهــا نظرية في تربيــة أطفالها على البأس والشجاعــة. يقول عمرو بــن كلثوم في تلك المعلقة-الملحمة(١٠):

متى ننقل إلى قــومٍ رَحانــا
يكونوا في اللقاء لها طحينا
نطاعن ما تراخى الناس عنّا
ونضرب بالسيوف إذا غُشينا
نشقّ بها رؤوسَ القوم شقّاً
ونختلب الرِّقاب فتختلينا

إلى أن يقول:

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ
تخرُّ له الجبابرُ ساغرينا

لقد رسم عمرو بن كلثوم لقومه خريطة وعْرة التضاريس لعالم الشجاعة التي يتصوّر أنها الذروة التــي ينبغي للأجيال أن تنْصَب في محاولة بلوغها.

وكان هناك مَن اشتهر بالشعر والفروسية ليصبح حاملاً للقيم الأخلاقية وباثّاً لها في الوقــت نفسه، فقد كان عامــر بن الطفيل وعنترة العبسي، على سبيــل المثال، مضرباً للمثل في الشجاعة، وديوان هذا الأخير يكاد يكون الملحمة الشعرية العربية الأولى، يقول في إحدى قصائده(١١):

حِصانــي كان دلاّل المنايـا
فخاض غُبارها وشرى وباعا
وسيفي كان في الهيجا طبيباً
يداوي رأس مَن يشكو الصُّداعا
ولو أرسلتُ رمحي مع جبانٍ
لكان بهيبتي يلقى السِّباعا

وليس هذا بالتأكيد إطراءً محضاً للذات أو نرجسيــةَ شاعرٍ لا يجد ما يتقّيه، ولكنما هو سبيل يمهّدها عنترة لمن يريد سلوك درب

المجـد، وكما قال ابن رشيقٍ: (ليس لأحد أن يطري نفسه ويمدَحَها في غير منافرة، إلاّ أن يكون شاعراً، فإن ذلـك جائز له في الشعر غيرُ معيب عليه)[١٢].

وهذا بحقٍّ فصلٌ في غاية الإتقان بين ما يحسُـن بالمرء أن يفعله، وما يجب على الفن أن يقوم به، لأن هذه الحرية تتيح للشاعر أن يبالغ ما شاء ويجـوّد ما شاء، بما أن أقواله التي تحثّ الناس على الفضائل ستقع موقعاً حسناً.

وكان الكـرمُ القيمـة الأخلاقية الثانية التي تمثّلها العرب الجاهليون ودعوا أبناءهم إلى التخلّـق بها، بل إن هـذه القيمة تفوق قيمـة الشجاعة من حيث تأصُّلها في نفوس العرب الجاهليين، وذلـك لأنها أمر بديهي وطبـع أصيل فيهم، وهي قيمـة ناشئة عن ظروف العـرب المكانية القاسية، فكان على الشعراء أن يمتدحوا هذه القيمة ويُعلوا من شأنها، بل أن يحثّوا عليها ويحاولوا غرسها في النفوس. يقول عمرو بن الأهتم المنقري متحدّثاً عن كرمه العظيـم، ومصوّراً نحره النّياق لأضيافه[١٣]:

ذريني فإن البخل يا أمَّ هيثمٍ
لِصالح أخلاق الرّجال سَروقُ
ومُسْتَنبِحٍ بعد الهُدوء دعوتُـهُ
وقد حان من نجم الشّتاء خُفوقُ
وقمتُ إلى البَرْكِ الهواجد فاتَّقتْ
مَقاحيدُ كُومٌ كالمَجادِلِ رُوقُ
وبات له دون الصَّبا وَهيَ قَرَّةٌ
لِحافٌ ومصقولُ الكِساء رقيقُ

كمـا يطلب حاتمٌ من عبـده إيقاد النار للأضياف[١٤]:

أوقـدْ فـإن الليـلَ ليـلٌ قَـرُّ
والـريـحُ، يـا مـوقـدُ، ريـحٌ صِـرُّ
عـسـى يـرى نـارَك مَـن يمـرُّ
إنْ جلبتَ ضيفاً فأنت حُـرُّ

وهذا الأمر مبالغة محمـودة من حاتمٍ، لكنـه طبعٌ نبيلٌ يرقـى إلى المثالية المتكاملة التي حرص الجاهليـون على تمثّلها، مراراً وتكـراراً، والتي كانت الميدان الأوسع للفخر بنبل القبيلة، ورسم طريق النبل أمام الناس. يقول حسانُ بن ثابتٍ مفتخراً بقومه[١٥]:

إذا اغبرَّ آفاقُ السماء وأمحلتْ
كأنّ عليها ثوبَ عَصْبٍ مُسَهَّما
حسِبْتَ قُدورَ الصَّاد حول بيوتنا
قنابلَ دُهْماً في المَحَلَّة صُيَّما
لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعْنَ بالضُّحى
وأسيافُنا يقطرْنَ من نجدةٍ دما

إن حسانَ بن ثابتٍ، كما نلاحظ، لا يرسم

الكرم في صورة مجرّدة منفردة، بل إنه يقرنه بالأحوال السيئة التي تغشى القوم جميعاً، من قحطٍ وجدبٍ، حيث يصبح الكرم مطلباً عزيزاً إلاّ مَن كان الكرم لديه متأصّلاً، بحيث غدا سُنّةً تتوارثها الأجيالُ مع الضمير الجمعي العام الذي تورّثه القبيلة.

وبعيداً عن مضارب القبائل، في الفيافي والقفار، نجد الصعاليك، الذين اتخذوا من تلك الأمكنة منفىً اختيارياً، نبذوا فيه بعض العادات القبلية السائدة، ماعدا الجود والكرم، إذ لطالما ضربوا أروع الأمثال في الحثّ على الكرم، بوصفه قيمة أخلاقية عليا، يقول عميد الصعاليك عروة بن الورد(١٦):

وإني امرؤٌ عافي إنائيَ شِركَةٌ
وأنتَ امرؤٌ عافي إنائِكَ واحِدُ
أتهزأ مني أنْ سمِنْتَ وأنْ ترى
بوجهي شحوبَ الحقّ والحقُّ جاهِدُ
أقَسِّمُ جسمي في جسوم كثيرةٍ
وأحسو قَراحَ الماء والماءُ باردُ

لقد رسم لنا عروة صورة جليلة لهذا الصعلوك الذي يطعم المعتفين، ويكتفي هو بجرعة ماءٍ باردٍ، معتمداً في ذلك أسلوب الحوار، متخذاً لنفسه صديقاً راح يناظره في مأثرة الكرم، ليصل المرء بنفسه إلى إجلال هذا الرجل الذي يتمتع بالكرم وتعظيمه، وإلى احتقار ذاك الرجل الذي يستأثر بالزاد من دون الآخرين وتأنيبه.

وقريبٌ من هذا ما نجده لدى قيس بن عاصم الذي لا يستسيغ الطعام إلا حين يكون هنالك مَن يشاركه فيه، يقول مخاطباً زوجه(١٧):

إذا ما صنعتِ الزَّاد فالتمسي له
أكيلاً فإني لستُ آكلَه وحدي

كما أن من شروط الكرم، التي لا يمكن أن يتمّ إلا بتحققها، بشاشة الوجه والترحيب بالضيف. يقول عروة بن الورد(١٨):

سلي الطَّارقَ المعترَّ يا أمَّ مالكٍ
إذا ما أتاني بين قِدري ومَجزَري
أيُسْفِرُ وجهي؟ إنه أوّل القِرى
وأبذُلُ معروفي له دون مُنكَري

وطبيعي، إذ ذاك، أن يكون البخلُ سُبّةً، والنفيرُ منه أحدَ أهم مسؤوليات الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح موضوعاً عريضاً للذّم، يدأب أشراف القبيلة وعامتها على الفرار منه، باصطناع المعروف والكرم. وقد كان للشعر دور كبير في تصوير تلك المذمّة، وجعل البخل على هذه الدرجة من الشناعة، حتى إن علقمة بن علاثة قد بكى حين هجاه الأعشى بقوله(١٩):

تبيتون في المشتى ملاءً بطونُكم
وجاراتكم غَرثى يبِتْنَ خمائصا

وقد ذكر الجاحظ كثيراً ممن بكوا لمثل هذا القول[٢٠]، ومعروفةٌ تلك السُّبة ذاتُ الإشارة البليغة، التي أُلصقت ببني هلالٍ لبخل فردٍ منهم، حتى إن أنس بن مُدرك قد قضى لبني فزارة عندما تنافروا، على الرغم من نبل بني هلال، وذلك لأن كفة البخل كانت سُبّة لا عديل لها عند أنس لانتشار الشعر فيها بين القبائل[٢١]:

لقد جَلَّلتْ خزياً هلالُ بنُ عامرٍ
بني عامرٍ طُرّاً بسَلحة مادرِ
فأُفٍّ لكم لا تذكروا الفخرَ بعدها
بني عامرٍ، أنتم شرارُ المَعاشرِ

ولعل البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب، هي التي تركت هذا الأثر الذي لا ينكر في تكوين الشخصيات المرهفة الداعية إلى مكارم الأخلاق، كما كان لهذه البيئة أثر واضح في حمل الشعر الجاهلي لواء بعث الفضائل ونبذ الرذائل.

لقد رأينا حثَّ الشعر على الكرم والشجاعة، كما نرى الدعوة إلى التمثل بقيم أخلاقية أخرى لا تقلّ عن الكرم والشجاعة شأناً، كالإباء والحِلْم والأنفة والذود عن الحياض والوفاء، والتي كانت مجتمعة تحت لواء المروءة التي بسطت سيطرتها على أغراض الشعر الجاهلي، فهذا دريد بنُ الصِّمّة يُجلّي المروءة في إغاثة الملهوف والمبادرة إلى النجدة والوقوف في وجه الأخطار التي تهدد القبيلة وفي الحِلم وسّعة الصّدر أيضاً[٢٢]:

أعاذلُ إنما أفنى شبابي
ركوبي في الصّريخ إلى المُنادي
ويبقى بعد حِلم القوم حلمي
ويفنى قبل زاد القوم زادي

ويرفع بَشامة بنُ حَزَنٍ النهشلي رأسه تيهاً بأجداده، الذين تركوا له سيرة محمودة نبيلة، في الفروسية والمروءة[٢٣]:

إني لمن معشرٍ أفنى أوائلَهم
قيلُ الكُماة: ألا أين المحامونا
لو كان في الألف منّا واحدٌ فدعَوا
مَن فارسٌ؟ خالهم إياه يعنُونا

ولم تكن فضيلة صون العِرض والذَّودِ عن المحارم بأقلَّ من مثيلاتها من القيم الأخلاقية التي تمثّلها الشّعر الجاهلي ودعا إليها، فهذا عنترة، وهو في أقصى حالات الغياب عن الوعي، من شرب الخمر، يصون عِرضه، ولا يسمح بأن يُكلم أو تخترق حرمته، يقول [٢٤]:

فـإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ
مـالي وعرضي وافـرٌ لم يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أقصِّرُ عن ندىً
وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

كما تتمثّل الأنفةُ، هذه القيمة الأخلاقية الرفيعة، بجملة من الفضائل، أهمها: تحمّل الشدائد والصِّعاب، وعدمُ الضَّعف أمامها، والصّبرُ علـى العُسر والفاقـة. يقول حاتم الطّائي[٢٥]:

وإني لأستبقي إذا العُسرُ مسّ ني
بشاشةَ نفسي حين تبلى المنافعُ

كمـا أن من أهـم مظاهـر الأنفة لدى الشعـراء الجاهليين، التّعفـفُ عن الغنائم والإعراضُ عنها، لأن الفارسَ الحقَّ، كما يرى عنترة، هو مَن يذود عن قومه وعشيرته، ويضحّـي في سبيلهمـا، لا مَـن يبحث عن الغنائم والأسلاب. يقول[٢٦]:

هلاَّ سألتِ الخيلَ يابنةَ مالكٍ
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يخْبِرْكِ مَن شهد الوقيعة أنّ ني
أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم

بـل إن الدفاع عن القبيلـة والذَّود عن حياضها يغدوان لدى عنترة أهمّ من النسب الرفيع. يقول[٢٧]:

إني امرؤٌ من خير عبس منصِباً
شطري، وأحمي سائري بالمَنصِلِ
وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظتْ
أُلْفيتُ خيراً من مُعمٍّ مُخْولِ

وإذا كان العـرب الجاهليون قد فُطروا على حبّ الشجاعة والقوة، فإن ذلك لم يكن ليقودهـم إلى الجور وظلـم الناس، حتى لو كان الجائر صديقاً مقرّباً، مما أظهر لديهم قيمة أخلاقية أخرى هـي العدل والابتعاد عن الجـور، فالشجاع الحقُّ، بحسب رأيهم، هو مَن تحلّى بالعـدل قبل الشجاعة. يقول عامر بن الطفيل[٢٨]:

ألمْ تعلمي أني إذا الإِلْفُ قاد ني
إلى الجور لا أنقادُ والإلفُ جائرُ

كما مثّل الوفاءُ قيمـةً أخلاقية عظمى لـدى الشعـراء الجاهليـين، وقصـةُ وفاء السّموأل يعرفها القاصي والدّاني، ولا بأس من ذكرها في هذا المقام؛ فقد روي أن امرأ القيس، حين همَّ بالرحيـل إلى قيصر ملك الروم طالبـاً منه نصرته لاسترداد ملكه من قومه بني كنـدة، أودع دروعه وأسلحته عند السّمـوأل، ولما مات امـرؤ القيس في طريق عودتـه، أرسل ملك كندة إلى السّموأل طالباً منـه تسليمه دروع امـرئ القيس وأسلحته، فرفضـ السّموأل ذلك، وبعـث إليه بأنه لن

يسلّمهـا إلاّ إلى ورثة امـرئ القيس، فتوجه ملك كندة إلى السّمـوأل بعسكره، فتحصّن السّمـوأل في حصنه، فأخـذ ملك كندة ابنَ السّمـوأل رهينة، وهدّد بقتلـه، إن لم يسلّمه السّمـوأل دروع امـرئ القيـس وأسلحته، فرفض السّموأل، فما كان من ملك كندة إلاّ أن قتل ابنَ السّمـوأل، وبعد حينٍ جاء ورثة امرئ القيـس، فدفع السّموأل إليهم الدروع والأسلحة، وقال(٢٩):

وفَـيْـتُ بـأدرع الـكـنـديِّ إني
إذا مـا خـان أقـوامٌ وَفَـيْـتُ

الخاتمة:

لقد مثّل الشعر الجاهلي الحياة العربية في جميع جوانبهـا القيمية، وأخذت الفنون الشعريـة، من مديح وهجـاء ورثاء وفخر، دورَ الديـوان الذي تُستودع فيـه كلُّ القيم الأخلاقيـة، يحثُّ على مكارمها، وينهى عن سافلها، ولئن كان بعضـ هذا الشعر لاهياً عابثـاً، فذلك لأنه صورة مـن صور الحياة التي صوّرهـا، فالهمّ الرئيس، لدى الشعراء الجاهليـين، كان إقامـةَ مدينـة الفضائل، ورسـمَ لوحـة المَثل الأخلاقـي الكامل، من شجاعـة ومـروءة وكرم...وغـير ذلك. وما عرضناه من قيمٍ أخلاقية لا يمثّل إلاّ غيضاً من فيضٍ من تلك القيم التي تمثّلها الشعراء الجاهليون وتغنَّوا بهـا ودعَوا إليها، وصدق رسـول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: (إنما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق).

المراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خلق).
٢- صليبا. جميل، المعجم الفلسفي، ٤٩/١.
٣- شيخ موسى. محمد خير، فصول في النقد، ص١٨٦.
٤- قصبجي. عصام، أصول النقد العربي القديم، ص٤٦-٤٧.
٥- ينظر: شيخ موسى، فصول في النقد، ص١٨٨.
٦- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٧٤/١.
٧- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢-١٣.
٨- التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، ٤/١.
٩- ابن العبد. طرفة، الديوان، ص٤٠.
١٠-التبريزي. الخطيب، شرح القصائد العشر، ص٣٣٣ وما بعدها.

١١-العبسي. عنترة، الديوان، ص١٣٦.

١٢-ابن رشيق، العمدة، ١/٨٣.

١٣-الضَّبي. المفضّل، المفضَّليات، ص١٢٣-١٢٥.

١٤-الطائي. حاتم، الديوان، ص٢٧١.

١٥-ابن ثابت. حسان، الديوان، ١/٣٥.

١٦-ابن الورد. عروة، الديوان، ص٧٢-٧٣.

١٧-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ١٤/٧١.

١٨-ابن الورد. عروة، الديوان، ص٩٢، والمعتر: المتعرض دون أن يسأل. أسفر وجهه: أظهر البشاشة.

١٩-الأعشى الكبير، الديوان، ص١٤٩.

٢٠-الجاحظ، الحيوان، ١/٣٦٤.

٢١-القصة بكاملها موجودة في مجمع الأمثال للميداني، ١/١١٢.

٢٢-ابن الصِّمَّة. دريد، الديوان، ص١٧٦-١٧٧.

٢٣-التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، ١/٢٦.

٢٤-العبسي. عنترة، الديوان، ص٢٠.

٢٥-الجاحظ، البيان والتبيين، ٣/٣٠٨.

٢٦-العبسي. عنترة، الديوان، ٢٠-٢١.

٢٧-العبسي. عنترة، الديوان، ص٨٨.

٢٨-ابن الطفيل. عامر، الديوان، ص٥٠.

٢٩-السَّموأل، الديوان، ص٩٩، وفي الديوان: (ذُمَّ) مكان (خان) لكنّ الصحيح ما أثبتناه.

المصادر والمراجع:

٢- الأصفهاني. أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية)، د.تا.

٣- الأعشى الكبير. ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د.تا.

٤- التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، تقديم: محمد عبد القادر سعيد الرفاعي، دار القلم،

بيروت، (نسخة مصورة عن طبعة ١٣٣١هـ بالقاهرة).

٥- التبريزي. الخطيب، شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٩٦٩.

٦- ابن ثابت. حسان، الديوان، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.

٧- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩.

٨- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥.

٩- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

١٠-السَّموأل، الديوان، صنعة أبي عبد الله نفطويه، تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

١١-شيخ موسى. محمد خير، فصول في النقد العربي وقضاياه، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤.

١٢-صليبا. جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د.تا.

١٣-ابن الصِّمّة. دريد، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د.تا.

١٤-الضَّبيّ. المفضّل، المفضَّليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مطبعة المعارف، مصر، ط١، ١٩٤٢.

١٥-الطائي. حاتم، الديوان برواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، د.تا.

١٦-ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦.

١٧-ابن الطفيل. عامر، الديوان (ضمن ديوان الفروسية) شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

١٨-ابن العبد. طرفة، الديوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١.

١٩-العبسي. عنترة، الديوان، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١.

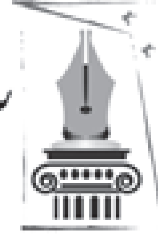
٢٠-قصبجي. عصام، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، ١٩٩١.

٢١-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٨.

٢٢-الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (نسخة مصورة عن طبعة الاستقامة بالقاهرة).

٢٣-ابن الورد. عروة، الديوان (ضمن ديوان الصعاليك) شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٤.





نظرية الثقافة الاستهلاكية.. ما لها وما عليها

د. أحمد غنام ❋

ساد ثقافتنا العربية المعاصرة، منـذ سبعينيات القرن العشرين المنصرم، مصطلـح «الثقافة الاستهلاكية»، خصوصاً عند التعامل مع منتجات الثقافة الجماهيرية الشعبية الحديثـة المتمثلة في أفلام السينما، وأفلام التلفزيون، وقصص وروايات التسليـة والجريمة، والأغـاني الشائعـة، والإعلانات، والأزيـاء.. وسواها. وقد أسس هذا المصطلح نفسه في حياتنا الثقافية حتى أصبح من المسلمات التي لا تقبل إعادةً أو تمحيصاً، رغم أن طوفان الثقافة الجماهيرية قد تصاعد وطفى عبر قنوات جديدة أهمها الفضائيات وشبكة

❋ كاتب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الإنترنت، والواقع إن هذا التصاعد الطاغي الذي يدخل كل بيت ويسهم في تشكيل وعي الناس بما يتطلب منا التصدي بطريقة إيجابية تتجاوز مجرد النقد، والاحتماء خلف مصطلح «الثقافة الاستهلاكية» للتنصل من مهام المواجهة البناءة.

وقد لفت نظري مقال للباحث الدكتور صلاح فضل بعنوان «كتابة الأثر وكتابة الحياة» (في كتابه أشكال التخيل) يميز فيه بين الثقافة العربية التراثية، التي اعتدنا على استلامها عبر المخطوطات المكتوبة من جهة، والكتابة الصوتية، والمصورة الحديثة المتمثلة في وسائل الإذاعة والسينما والتلفزيون من جهة أخرى، ويرى أن الأخيرة تمثل عنصراً حيوياً في ثقافتنا العربية الحديثة لابد أن نتعامل معه بإيجابية وموضحاً ذلك بقوله: «يجب علينا أن نعيد تصميم رفوفنا كي نضع شرائط التسجيل الصوتي والمرئي بجانب الكتب» (ص ١٤١)، بل ذهب إلى أكثر من ذلك فدعا إلى الاهتمام برموز الثقافة الشعبية الحديثة وإدخالها في مناهج تدريس الأدب والفن، كي يجد صلاح جاهين مكانه إلى جانب ابن قزمان، أو أسامة أنور عكاشة إلى جانب الجاحظ» (ص ١٤٣).

والواقع إن الدكتور صلاح فضل يستمد نظرته الجديدة إلى الثقافة الشعبية من الميل الواسع الذي بدأ يتبلور في الثقافة الغربية المعاصرة إلى التعامل بإيجابية مع منتجات الثقافة الشعبية متخذاً اسم النزعة الثقافية الشعبية، وهو عنوان كتاب «ج. مكجوجن» الصادر عن دار روتلج، وفيه يعرف المؤلف النزعة بأنها: «الافتراض الفكري الذي وضعه بعض طلبة الثقافة الشعبية بأن تجارب الناس العاديين الرمزية وممارساتهم أهم من الناحية التحليلية والسياسية، مما يعتمد رسمياً على أنه الثقافة الراقية».

وتنطلق هذه النزعة من فهمها للثقافة الشعبية على أنها تعبير صادق من صوت الناس، وليست مفروضة على وعي الناس وفق مؤثرات خارجية. ويحتوي كتاب «مكجوجن» على نقد وتحفظ تجاه هذه النزعة لأنها تتحول عند التطبيق إلى رعاية تخلو من الحس النقدي للثقافة الشعبية بدلاً من أن تكون تشريحاً نقدياً لها، بل إنه لا يعدها نظرية متماسكة وغايتها تبرير ما يفعله منتجو الثقافة الشعبية باعتبارهم يقدمون ما يريده الجمهور. ورغم أهمية تحفظات مكجوجن فإن لهذه النزعة الثقافية القدرة على أن تلعب دوراً إيجابياً في الحد من تطرف الاتجاهات النخبوية في التعامل مع

الثقافة الشعبية، والتي لا تقوم إلا بالشكوى منها ثم إهمالها، لقد آن لنا في هذا العصر الغارق في فيض الصورة والصوت أن نلتفت إلى ما يعنيه هذا الفيض من مستخدمي أدوات الثقافة الرصينة الراسخة في فهمه وتطويره باتجاهات أكثر إيجابية.

نظرية الثقافة الاستهلاكية

دأبنا على ترجمة مصطلح (Mass Culture) بالثقافة الاستهلاكية رغم أن الأدق ترجمته بالثقافة الجماعية أو الواسعة (نسبة إلى الإنتاج الواسع Mass Production)، لذا سنشير عبر مصطلح الثقافة الاستهلاكية هنا إلى نظرية الثقافة الواسعة التي بدأت تتبلور منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين المنصرم، مع انتشار وسائل الإعلام الجماعية كالسينما والإذاعة، وهما أول أنماط الثقافة الاستهلاكية بعد الصحافة الشعبية، وقد ارتبط تبلور هذه النظرية مع نمو اقتصاد السوق في العصر الحديث، واستخدام النازية في ألمانيا الثلاثينيات لوسائل الإعلام الناشئة في تأسيس أيديولوجيات في كل مجالات الثقافة والفن، واستئصال الأيديولوجيات السياسية والجمالية البديلة مستفيدة من إمكانيات السيطرة المركزية على هذه الوسائل وبث ما تريده إلى السكان على نطاق واسع، وهذه الحالة بلورت الأسئلة التي حاولت نظرية الثقافة الاستهلاكية الإجابة عنها وهي تتعلق أولاً بمصادر الثقافة الشعبية الاستهلاكية، وهل هي تعبير تلقائي عن اهتمامات الناس وتجاربهم، أم أنها مفروضة عليهم من فوق كأحد أشكال السيطرة الاجتماعية؟ وثانياً ما مدى تأثير طرح الثقافة على شكل بضاعة يتحكم بها معيار الربحية والتسويق، على قيم النوعية الفنية العالية لمنتج الفكر وما يمثله ذلك من تجديد وتحد. وثالثاً إثارة السؤال حول الدور الأيديولوجي لهذه الثقافة، وهل هي تعبير عن الرغبة في غرس قناعات معينة لدى الناس؟

وسرعان ما اتفقت الدراسات المكتوبة في هذا المجال على تقسيم أنماط الثقافة المعاصرة إلى ثلاثة هي: الثقافة الحقيقية الراقية، ثم الثقافة الفلكلورية النابعة على نحو تلقائي من الشعب، وأخيراً الثقافة الاستهلاكية التي تحتل موقعاً وسطاً بين النمطين. لقد استقر في هذه الدراسات أن ثقافة المجتمع السابق في عصر الثقافة الاستهلاكية، كانت تمثل تماسكاً عضوياً يلتزم ضمنه الناس بمنظومة قيم تميز

بين أدب وفن النخبة المتميز من جهة والثقافة الفلكلورية النابعة من جذور المجتمع من جهة أخرى، ولم يكن بإمكان الأخيرة أن تطمح إلى احتلال المكانة الثقافية للنخبة دون أن تفقد احترامها، ولكن هذه الصورة المنظمة المتماسكة اهتزت في العصر الحديث عندما سادت الثقافة الاستهلاكية بديلاً عن النمطين السابقين.



إن الأصل في هذه الحالة على المسرح الثقافي يمتد إلى التغير الذي خضعت له أسس المجتمع الزراعي المتماسك ذو القيم الروحية المترابطة، الذي وفرت فيه المؤسسات الوسيطة كالقرية والعائلة إحساساً بالهوية النفسية والاجتماعية والأخلاقية، ولكن نشوء أنماط الإنتاج الواسع ومكننة الإنتاج الصناعي، وقيام المدن الكبيرة ذات الكثافة السكانية العالية أنتج ظاهرة ازدحام المجهول، حيث العزلة الفردية التي تجعل كل فرد جزيرة موحدة فاقداً العلاقات الدالة أو المتجانسة أخلاقياً، و لم تنجح المدينة أو العلم في وقف التدهور الأخلاقي الناجم عن انهيار المجتمع الزراعي، ووفق هذا الفهم لمصدر الثقافة الاستهلاكية تصبح هذه الثقافة البديل الزائف عن الأخلاقيات الزائلة، فالأفراد في غياب المنظمات الوسيطة يصبحون ضحية سهلة، تستغلها أجهزة الإعلام الاستهلاكية والثقافة الشعبية.

إن أبــرز مــا نفر دعاة نظريــة الثقافة الاستهلاكيــة منها هو دخــول عنصر الربح المادي في صلب المعادلة الثقافية، فإذا لم يحقق المنتج الثقافي ربحاً مادياً تعذر إنتاجه، وقد لاحظ بعض دعاة النظرية أنه لم يعد هنالك فرق جوهري بين المنتجات المادية والثقافية، بين إنتاج السيارات وإنتاج الأفلام، والمشكلة أن نمط الإنتــاج التجميعي الواسع لا يمكن حسب هذه النظرية أن ينجح في حالة الفن، بسبــب التعقيد الجمــالي للفــن والإبداع، ولوجود عناصر التجريب والتحدي الفكري والعبقرية الفرديــة في صلبه، ولقد تمحور نقد هذه النظرية للثقافة الاستهلاكية على ثلاثة أسس هي:

- أنهــا تستهلــك وقتاً وطاقــة يفضل تكريسها لمشاغل أكثر فائدة في تشكيل وعي الفرد.

- إن لهــا تأثيراً ضاراً علــى جمهورها لأنهــا تجعله سلبياً ضعيفاً، وعرضة للتحكم به واستغلاله.

- إن هــذه الثقافــة الخفيفــة تطــرد الثقافة الجيــدة المتمثلة في الثقافة الراقية والفلكلورية.

إعادة النظر

لقد لاحظنــا أن خطوط نظرية الثقافة الاستهلاكيــة مألوفة ومتداولــة في أدبياتنا العربية، بل إنهــا أصبحت من الثوابت التي تجعــل المرء يتردد في إعــلان إعجابه بأحد منتجات الثقافة الشعبية المعاصرة، والواقع أن تحفظ النظرية على الفيض المبتذل من الثقافة الاستهلاكية المعاصرة، مبرر ومفهوم، ولكن دور هــذه الثقافــة المتزايد في حياتا اليومية، وفي تشكيــل وعي أجيالنا الجديد يجعل الاكتفاء بالإدانة نوعاً من تبرير الكسل في مواجهتها، وإنكار لما يمكن أن ينجم عنها من إيجابيات.

لقــد تبلــورت في العقديــن الأخيريــن إعــادة نظر كبيرة في أســس نظرية الثقافة الاستهلاكيــة، ونجملها هنــا اعتماداً على كتاب دومنيك سترناتي «مقدمة في نظريات الثقافــة الشعبيــة» الــذي صــدر في العام ١٩٩٥. والنقد الأول مؤداه أن نظرية الثقافة الاستهلاكية نظرية نخبوية، وعادة ما تحصر النخبة المشروعيــة في وجهة نظرها معتبرة أن المفاهيــم المستمدة مــن قيمها الجمالية والذوقيــة هي وحدهــا الصحيحة، كما أن النخبــة تفتقــر إلى المنظــور الاجتماعي، وتميــل إلى التعامل مــع المشكلة من خلال

التقليل من أهمية الجمهور الواسع الذي يستهلك الثقافة الشعبية لأنه لا يشاطرها افتراضاتها ومنطلقاتها الجمالية، وكل هذا يجعل النخبة ميالة إلى إهمال سعة الثقافة الشعبية، والتوترات، والتناقضات الكامنة داخلها بل تنظر إليها على أنها كتلة متجانسة مرفوضة دون تمييز، ولكن النظر النقدي المحايد يمكن أن يكشف داخل هذه الثقافة تنوعاً واختلافاً لا يتضحان إلا بإعادة تقويمها خارج سياقها الأصلي، وتبرز نتيجة لذلك نقطتان جوهريتان في هذا المجال هما:

- الثقافة الشعبية متنوعة لأنها مفتوحة أمام استخدامات وتأويلات مختلفة تقوم بها جماعات عديدة في المجتمع عدا النخبة منهم.

- لابد من النظر إلى الثقافة الشعبية باعتبارها تتضمن مجموعة متنوعة من الأجناس والنصوص والصور والتمثيلات الخاصة بها والتي تستحق إرساء معايير جديدة للتعامل معها.

وأما اتهام الثقافة الشعبية بأنها نمطية تعتمد على أشكال معيارية معروفة سلفاً، فهو ما يميز ثقافة النخبة، فلا تكاد توجد ثقافة دون شكل معياري مسبق تعمل تلك الثقافة من خلاله، كما أننا يمكننا أن نتذوق بعض أشكال الثقافة الشعبية دون أن نضطر إلى قبولها جملة وتفصيلا، إذ يمكن تذوق أجزاء منتخبة منها وإهمال ما عداها، وهو ما تسد الطريق أمامه نظرية الثقافة الاستهلاكية.

نقد نظرية الثقافة الشعبية

يرى دعاة إعادة النظر في هذه النظرية أن ما استقر في منطلقات الثقافة المعاصرة هو اعتبار الذوق، والأسلوب أمران يتقرران اجتماعياً وثقافياً بطريقة نسبية، ويجب أن ينصب الاهتمام على دراسة سلطة وضع أسس الذوق والأسلوب وفرضهما من قبل فئة اجتماعية معينة بدلاً من البحث عن أسس موضوعية ساكنة تدعم الأحكام الجمالية. والنقطة الثانية التي تسجل على نظرية الثقافة الاستهلاكية وتتفرع من اتهامها بأنها نظرية نخبوية، وأنها نكوصية تحمل تصوراً مثالياً رومانتيكياً عن الماضي، وتسوده نبرة الحزن والابتئاس لما حدث من تهديم لثقافة الماضي على يد الثقافة الشعبية المعاصرة، والواقع إن احتفاء النظرية بالماضي نابع من نكوص عاطفي أكثر منه واقعاً عقلياً، فهي تهمل مثلاً المستويات العالية وانتشار القراءة والكتابة التي تعطي قصب السبق

للمجتمعات الحديثة، وأما النظرة إلى الماضي باعتباره العصر الذهبي فإنها تبقى نسبية تتفاوت تاريخياً وجغرافياً، كما أن التدهور المزعوم في الثقافة غير محدد بوضوح، فهل بدأ مع نشوء السوق التجارية للثقافة الشعبية، أم مع نشوء وسائل الإعلام الجماعية؟.. وهل يعد ازدياد قدرة الناس على امتلاك المذياع أو التلفزيون أو مشاهدة السينما علامة على الدهور؟.. إن مثل هذه الأسئلة تشير إلى غياب الحس التاريخي. والعجز عن فهم التغير الاجتماعي والثقافي، بل لاحظ بعض منتقدي النظرية أن رفضها للثقافة الشعبية نابع في كثير من الحالات من تهديد هذه الثقافة وما يترتب عليها من دور ريادي تنويري، فالثقافة الشعبية تهدد الهيكلية القديمة لأنها تصل الناس دون حاجة لمعونة من النقاد والمفكرين، كما أن تعريفاتهم للمتعة الفنية لا تنطبق عليها.

وفي هذا السياق تثار مسألة ضبابية الحد الفاصل بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقية لأنه ليس حداً واضحاً ثابتاً، لقد رفض الناقد الإنكليزي البارز ليفز السينما كشكل فني جاد، ولكن الكثير من منتقدي الثقافة الشعبية مثل مادونالد قبلوا بعض نماذج السينما كأفلام أيزنشتين بوصفها فناً راقياً، وأما الجاز الذي رفضته مدرسة فرانكفورت باعتباره أحد أشكال الثقافة الاستهلاكية، فقد تم قبوله فيما بعد كفن معتمد، وكذلك الحال بالنسبة لأفلام هتشكوك. إن هذه التطورات تشير إلى أن التمييز بين الثقافتين لابد وأن يأخذ بنظر الاعتبار العلاقات السلطوية المتغيرة بين الجماعات التي تضع قيود الذوق.

والاعتراض الثالث يأتي من عدم توفرها على فهم كاف لدور المتلقي في الثقافة الشعبية، وهنالك دراسات كثيرة حاولت أن تحلل فهم نظرية الثقافة الاستهلاكية للمتلقي نذكر منها اثنتين:

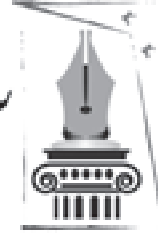
- الدراسة الأولى: تعتمد مفاهيم النقد النسوي الحديث في أوروبة، وضعها مودلسكي عن المدخل النسوي إلى الثقافة الواسعة، ونشرت ضمن كتاب «رقي النظرية/ وضاعة الثقافة»، ويرى مودلسكي أن دعاة نظرية الثقافة الاستهلاكية يميلون إلى تأنيث الثقافة الشعبية وتذكير الثقافة الراقية، فهم يعزون للثقافة الواسعة صفات مساوية للأنوثة من الناحية الثقافية مثل الاستهلاك والسلبية والعاطفية، ويقابلونها بخواص ترتبط بالذكورة يعزونها للثقافة الراقية مثل الإنتاج والنشاط والفكر، أي

إنهم يرون أن سلطة الرجال في التمييز بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقية، ويرى مودلسكي أن أهم أخطار الثقافة الشعبية بالنسبة لهؤلاء أنها يمكن أن تؤنث جمهورها مستخدمين لغة في وصف علاقة المتلقي بتلك الثقافة، مشتقة من العلاقة بين الرجل والمرأة مثل الإغراء والتغلب على الجمهور سلبي وضعيف من خلال الخيال الجامح والرومانسية والهروب.

- والدراسة الثانية التي حاولت أن تحلل فهم نظرية الثقافة الاستهلاكية للمتلقي هي كتاب إنج «مشاهدة دالاس»، حيث بذلك محاولة لدراسة أيديولوجيات مشاهدي مسلسل دالاس الذائع الصيت لتفسير أسباب مشاهدتهم وتقويمهم له، ولاحظ الباحث أن أولئك الذين نفروا من المسلسل أو سخروا منه عبروا عن مواقفهم بثقة تامة، بينما بدا أولئك الذين أعجبهم المسلسل أقل ثقة بالنفس عند تعليل موقفهم، فبعضهم أشار إلى القيم الإيجابية التي يكرسها المسلسل مثل رسالته في أن المال لا يصنع السعادة، بينما آخرون معتذرين وخجلين من استمتاعهم بنتاج ضحل واستهلاكي، ولاحظ البحث أن الموقفين ينطلقان من نظرتين إلى الثقافة الشعبية، الأول ينطلق بعكس رأي أصحاب نظرية الثقافة الاستهلاكية، وهي نظرة متجذرة اجتماعياً مما يوفر الثقة لدعاتها، وأما الثاني فهو موقف دعاة النزعة الثقافية الشعبية التي تستند إلى مبدأ قبول مختلف أنواع الأذواق الثقافية واحترام ما يحبه الناس.

وتشير الدراستان المذكورتان أعلاه إلى أن جمهور الثقافة الشعبية ليس متجانساً ولا سلبياً، بل هو متمايز اجتماعياً وثقافياً، وقد تشكل ذوقه وفق شرط اجتماعي محدد، ويرى دعاة إعادة النظر أن علينا الإقرار بأن جمهور الثقافة الشعبية أكثر حيوية وقدرة على التمييز مما كنا نظن. وقد تثير إعادة النظر في نظرية الثقافة الاستهلاكية ردوداً مضادة فتكون بذلك منطلقاً لجدل مطلوب في وقتنا الراهن حول ثقافة شملت كل مرافق حياتنا وتخللتها، ولكن المهم هو الابتعاد عن الموقف السلبي المطمئن إلى قناعاته المغلقة في التعامل مع ثقافة نتنفسها كل يوم.





مستجدات التحكم الذاتي والخارجي بالملكات الفكرية

د. خير الدين عبد الرحمن ❊

ربما شكل خبر تناقلته وسائل الإعلام يوم ٢٠٠٧/١٢/٤ صدمة كبيرة لكل من يعتــز بأنه ممن قال فيهم الله عز وجل «لقــد خلقنا الإنسان في أحسن تقــويم» ثم يتجاوز الآيات اللاحقة «ثم رددنــاه أسفل سافلين. إلا الذين..»، قافــزا مثلاً إلى قوله تعــالى «ولقد كرمنا بني أدم».. قال الخبر: «في تجارب أجراها علمــاء يابانيون، استطاع عدد من حيوانــات الشامبانزي الصغيرة التغلب على طلاب جامعات في اختبارات للذاكرة الفوتوغرافية بفارق كبير. وتضمنــت المهام تذكر مواقع أرقام على شاشة كومبيوتر والتمكن من معرفة

❊ أديب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان أحمد الياس.

ترتيب ظهورها في شكل صحيح. وتشير الدراسة إلى أن البشر يملكون قدرات أقل مما كانوا يظنون بالنسبة إلى أقرب مخلوق لهم. وقال تتسورو ماتسوزاوا، كبير الباحثين في جامعة كيوتو اليابانية: (لم يتوقع أحد أن شامبانزي في الخامسة من عمره، أداؤه أفضل من البشر في اختبارات الذاكرة) وقد أجرى الدكتور ماتسوزاوا وزملاؤه منافسات بين ثلاثة أزواج من حيوانات الشامبانزي الصغيرة وأمهاتهم ضد طلاب جامعيين في اختبار ذاكرة يتضمن أرقاماً. وقبل المنافسات تم تعليم الشامبانزي العد من واحد إلى تسعة. وخلال الاختبارات تم تقديم مهمات ظهرت فيها أرقام مختلفة تتراوح بين الواحد والتسعة على شاشة لمس. ومن ثم استبدلت الأرقام التي ظهرت على الشاشة بمربعات خالية، ليطلب من المتنافسين تذكر أين ظهر رقم ما على الشاشة قبل اختفائه، ثم الضغط على موقعه. واكتشف بعد الاختبارات أن رد فعل الشامبانزي الصغير كان الأسرع. وقد تلاعب الباحثون بتوقيت ظهور الأرقام على الشاشة لمقارنة الذاكرة التي تعمل لدى البشر بنظيرتها لدى الشامبانزي. وأبلى مرة ثانية الشامبانزي بلاء أفضل من الطلاب في السرعة والدقة عندما ظهرت الأرقام لفترات وجيزة. والوقت الأفضل المسجل هو ٢١٠ ميللي من الثانية، وسجله شامبانزي، وهو وقت قصير للغاية لدرجة أنه لا يمكن رؤيته بالحركة الطبيعية للعين البشرية اعتبر العلماء هذه النتائج دليلاً على أن لدى الشامبانزي الصغير في العمر ذاكرة فوتوغرافية تمكنه من تذكر أي مشهد بصري مركب خلال طرفة عين. وهذا موجود لدى الأطفال لكنه يتقلص مع تقدم العمر.

التقت عدة كتب مع ما ذهب إليه كتاب «الذكاء الماكيافيلي» لداريو ماستريبييري؛ الذي نسج على منوال ما جاء في كتاب أستاذه «سياسات الشيمبانزي» لفرانس دي وال عن تحالفات سياسية عميقة تميّز الصراع بين أفراد مجتمع الشمبانزي تمتزج بالرغبات الجنسية والسلطوية، تماماً تقريباً كما يجري بين البشر. حياة هؤلاء القرود تتضمن كل المؤامرات والمناورات والانقلابات التحالفية الموجودة في مجتمع الإنسان، إلى درجة أنه يمكن معها بسهولة نسيان أن المشاركين في هذه الصراعات السياسية ليسوا بشراً. شدد ماستريبييري على أن الإدراك الاجتماعي هو مفتاح النجاح الاستثنائي للجنس البشري. لكنه لا يختلف بشيء عن إدراك الثدييات الأعلى في مجال السياسة

والتحالفات. فالبشر والقرود ينجحون عبر ضمان مستقبلهم -ومستقبل عائلاتهم-، من خلال المناورات السياسية. وبالتالي، الإيثار (تفضيل الآخرين على الذات) والسلوك الاجتماعي الحميد لا فائدة منهما إلا حين يفوق مردودهما الاستثمار الذي وضع فيهما، برغم أن ماستريبييري يعتقد أن البشر طوّروا مؤخراً توجهات اجتماعية حميدة. تصدم قارئ الكتاب مفاجأة كبرى هي أن مجتمع الغوريلا أكثر تطوراً اجتماعياً بما لا يقاس من المجتمعات البشرية. فمعدل التضامن الأسري والجماعي فيها مرتفع، العدوانية، وبالتالي الحروب، فيها منخفضة للغاية. السياسة شبه معدومة في مجتمع الغوريلا، ومعها قرينها الصراع على السلطة.. لقد فك العالم الأمريكي ادوارد بن خمساً وستين ألفاً من الأزواج الحامضية في الكود الوراثي لإنسان نياندرتال، آخر حلقة انقرضت قبل ثمانية وعشرين ألف سنة من أصل نحو عشر إنسانيات عاشت على الكرة الأرضية، ونشر أبحاثه في مجلة الطبيعة والعلم. وفك سفينتي بينتو من معهد ماكس بلانك في لايبزيغ في شرقي ألمانيا ثلاثة ملايين زوج حمض نووي للكود الوراثي لذلك الإنسان المنقرض، ومضى لفك باقي الثلاثة مليارات زوج ليكتمل فك إنسان نياندرتال، وركز مع علماء آخرين على مقارنة سلاسل أزواج الحمض النووي للكود الوراثي لكل من الشمبانزي والإنسان المعاصر والإنسان المنقرض الذي عثر على بقايا عظام فردين منه في كهف فينديا Vindija في كرواتيا، وفي كهف آخر بوادي نهر نياندر قرب مدينة دسلدورف الألمانية. بينت نتيجة المقارنة أن الفروق بين الإنسان والشمبانزي لا تتجاوز الواحد في المئة. أكثر من هذا، قدم جيرمي ناربي أدلة شديدة الوضوح في كتابه المعنون «الذكاء في الطبيعة»[1] على أن الذكاء ليس امتيازاً بشرياً يحتكره الإنسان، بل لدى البكتريا والنباتات والحيوانات وسواها من مخلوقات غير آدمية من الذكاء ما يمكنها من حماية أنفسها وتحديد مصيرها. كما قدم عرضاً مفصلاً لدراسة انثروبولوجية معمقة لمفاهيم في شرق آسيا عن مظاهر السلوك الذكي لتسهيل الإجابة على سؤال جوهري هو كيف يمكن للبشر تطوير طريقة حياة أكثر تعقلاً وأكثر قابلية للاستمرار، وكيف يمكن للإنسان أن يصبح أكثر ذكاء.

هل من سبيل إلى تنمية الذكاء البشري؟

تبنى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو القول بأن أهم أثر فني يجب الاعتناء به

وأهـم موضع يجـب أن نطبق فيه قيماً جمالية هـي أنفسنا وحياتنا الشخصية، وما دام الفكر هو أسمى مـا يميز الإنسان، فمـن الطبيعي أن يكون تطويـر وتحسين قدرات التفكير أهم أولويات البشر.

ولكن هل ثبت علمياً وواقعياً أن التحكم بهذه القدرات متاح؟ نعرض نموذجـا الحالة التي كتـب عنها محمد المسعـودي، المتخصص في الاستراتيجيـات التربوية الحديثة في مؤسسـة واشنطن للاستشارات التربويـة، وهي حالـة خبير العقل وأستاذ الذاكرة البريطاني المشهور طوني بوزان Tony Buzan. لقد بدأ بوزان طالباً في المرحلة الثانوية وتقدم لامتحاناتها، فكانـت إجاباته المثيرة تلفـت أنظار جميع معلمي مدرسته، لترتيبه الدقيق، ومنهجيته المتناهية في إجابات معززة بالأسماء والمراجع وتواريخها وأرقام الصفحات حتى الهوامش. وهكـذا تـردد اسمـه في غرفـة المعلمين والإدارة بدهشـة مفعمـة بالشـك والريبة حول إجاباته، هل هي مـن ذاكرته، أم إنها ظاهرة غش الامتحانات؟ وعندما استدعي للمثـول أمـام لجنة من الأساتـذة لتوضيح



الأمر رد قائـلاً: الإجابات من عقلي. وراح طوني بوزان يشرح لمعلميه أسلوبه في المذاكرة الـذي يعتمد على خرائـط العقل Mind Maps. وسرعـان ما أصبح بـوزان مرجعاً لزملائه في التفوق وقد ملأت أخباره الكتب الحديثة عن التفكير والتطوير. وضع طوني بوزان مفهوم الأمية العقليـة، وصار رئيساً لأولمبيـاد الألعـاب الذهنيـة وبطولة العالم للذاكرة، وزادت مؤلفاته عن ٨٢كتاباً تبحث في تطويـر العقل والذاكرة والتعلم، ترجمت إلى٣٠ لغة ويتم تداولها في أكثر من مئة دولة في العـالم. كما أصبح من ألمع المحاضرين في

العالم، ومستشاراً لعدة حكومات ومؤسسات دولية، وصاحب السلسلة التلفزيونية استخدم عقلك (Use Your Head) في قناة BBC، بعدما أبدع الخرائط الذهنية، أهم تقنية ثورية لتحسين المهارات الإدراكية والذكاء والذاكرة ومهارات التفكير.. وهي تقنية تصويرية تتعامل مع الدماغ حسب بيولوجية عمله، وتساعده بتوفير أفضل السبل لاستخدام موارد الإنسان الذهنية، وتعكس أسلوب عمل الدماغ على ورقة بيضاء صغيرة وانتشر استثمار الخريطة الذهنية في المجالات التعليمية في تلخيص الدروس أو حفظ نص أو قطعة أو في التخطيط وتحديد الأهداف وحل المشكلات وتوليد الأفكار الجديدة بطريقة مشوقة، وباتت مطلباً وحلاً استراتيجيا لمشكلات المقررات الدراسية وطرق التدريس والحفظ وتطوير الذاكرة بصفة عامة.. كتب طوني بوزان قائلاً: «مع أنك تقضي ما يقارب من ١٠٠٠ إلى١٠,٠٠٠ ساعة تتعلم التاريخ واللغات والأدب والرياضيات والجغرافيا والعلوم السياسية، فإنك مهما كان عمرك، لم تمض إلا ساعات قليلة في تعلم مهارات التفكير الإبداعي والتركيز والارتقاء بالذاكرة وفن الاتصال، وفهم ما تقرأه، وتحفظه والعلاقة بين عمل الدماغ وإبداع البشر». السبب ببساطة هو أننا لا نركز سوى في القراءة والكتابة في تعليمنا، وهنا تبرز أسئلة عديدة أهمها: هل الكتابة والقراءة هما الأسلوب الوحيد للتعلم والتعليم؟ هل تستطيع مدخلات ومخرجات التعليم السائدة الإجابة على هذا السؤال منطقياً وتطبيقياً؟[٢]

لقد تعددت البرامج والتقانات التعليمية الثورية التي كانت لها نتائج مذهلة أقرب إلى الإعجاز. نشير مثلاً إلى ابتكار تربوي وعلمي ماليزي انطلق من القدرات الحسابية الخارقة لصينيين منذ القدم باستعمال عداد بسيط من الكرات الخشبية. نجح هذا البرنامج المبتكر في مضاعفة قدرة الأطفال الصغار على إعطاء حلول صحيحة لعمليات حسابية معقدة بسرعة مذهلة، مما جعل قدراتهم تفوق بعشرات المرات السائد في ظل طرق ومناهج التعليم البائسة المتخلفة المعتمدة في بلدان كثيرة منها البلدان العربية. سمحت هذه التقنية المنتشرة في ثلاثين دولة حتى الآن بتفوق مستخدميها من الأطفال على أحدث الآلات الحاسبة، إذ يسبقونها في إعطاء الجواب الصحيح. تذكرنا حالات عديدة لعرض ما تم إنجازه من تطوير القدرات الحسابية لأطفال صغار بحالات

أخـــرى لأطفال فتح الله عليهـــم، منهم من حفظ القرآن الكـــريم كاملاً وهو في الثالثة أو الرابعة من عمره، ومنهم من حفظ أيضاً مـــع القرآن الكريم نحو ألف حديث نبوي أو ألفين، مع أسانيدها.

النجاح الحقيقي في هذا الصدد هو عدم الاكتفاء بحفظ القـــرآن الكريم والأحاديث النبوية حفظاً ببغائياً يجعل من الأمر مجرد نسخ جديدة تضـــاف إلى ما هو مطبوع من نســـخ، أو إلى ما هـــو مسجل من تسجيلات صوتيـــة، وإنما فهم آيات القـــرآن وأحاديث النبـــي والتعمـــق في مدلولاتهـــا والتفقه في مقاصدهـــا. نشير هنا إلى حالة طفل إيراني اسمه محمد حسين الطابطبائي، بدأ يحفظ القرآن الكـــريم وهو في السنـــة الثانية من عمـــره، ولم يبلـــغ السادســـة إلا وبهر مئات ملايين المشاهدين الذين تابعوا على شاشات التلفزة مشهـــداً يلامس المعجزة، هو مشهد ذلك الطفـــل أمام لجنة فاحصـــة من كبار أساتذة كليـــة الدراسات الشرقية في جامعة لندن العريقة في شهر شباط ١٩٩٨، تصبب العـــرق من بعضهـــم وهم يحاولـــون إحراج الطفل بأسئلـــة صعبة، لكنه أجاب بفصاحة وتفصيل وتوثيق مدهش على جميع الأسئلة. وانتهى المشهد بقرار الأساتذة بالإجماع منح هذا الطفـــل درجة الدكتوراه! قـــال الوالد إن طفلـــه كان وهو في الثانيـــة والثالثة من عمره يكمل لـــه آيات القـــرآن الكريم كلما خانتـــه الذاكرة أثناء التـــلاوة في الصلاة أو سواهـــا. بعد انتشار خـــبره، وتكرر تصويبه للكبار أثناء تلاوتهـــم، وذكره بمواقع الآيات وأرقام صفحاتها، ناهيك عن إيراده الآيات المعنية كلمـــا سئل عن آية تبحث في أمر ما، أو تتضمـــن معنى معينـــا، أو تشير إلى حكم في شـــأن أو حالـــة محـــددة، استدعته كلية الدراسات الشرقية في لندن وامتحنته طويلاً فأثبـــت جدارته بشهـــادة الدكتوراه وهو في السادسة من عمره![٣]

إشكالية الذاكرة:

لقد شكلت الذاكرة إشكالية كبيرة لعلماء تشريـــح الإنسان، ولعلماء الأعصاب خاصة. وتوالت الاكتشافـــات الجديدة التي تصوب أو تعـــدل أو تستكمـــل مـــا كان سائـــدا من افتراضـــات أو نظريات أو معلومات بشأنها. اعتـــبر طوني بـــوزان أن الذاكـــرة الإنسانية «مخزن معلومات ووعاء للخبرات والتجارب التي اكتسبها الفرد منذ إطلالته الأولى على الدنيـــا، حيث استنشق الهـــواء وعرف النور والأصوات ورائحة أمه ومذاق الوجبة الأولى، وصـــولاً إلى أول حـــرف وأول كلمة تعلمها».

وقد اكتشف علماء من جامعة كورنيل في نيويورك والجامعة الصينية في هونغ كونغ في مطلع العام ٢٠٠٥ كنه البروتين المسؤول عن تكوين الذاكرة الدائمة في مخ الإنسان، بما فتح أفقاً واسعاً لإيجاد علاج ناجع لأمراض الذاكرة. فالبروتين المسمى Mbdnf، أي العامل العصبي الناضج الذي ينتجه المخ من خلال تفاعل كيماوي بين إنزيم البلازمين وبروتين أخر هوPRO BDMF، والذي اعتقد العلماء منذ العام ١٩٩٦ بتأثيره على تكوين الذاكرة طويلة المدى، يلعب فعلاً دوراً رئيساً في تكوين الذاكرة. وبالتالي فإن منع أو تأخير موت الخلايا العصبية للجزء الخاص بالذاكرة في المخ اعتمادا على التحكم بتفاعل ذلك البروتين مع البلازمين يساعد مرضى الزهايمر وسواه من أمراض الذاكرة. وقد أقرت الدكتورة سوزان سورنسون، رئيسة الباحثين في جمعية أبحاث الزهايمر، بتحفظ أن هذا الاكتشاف أوضح جزءاً من لغز كيفية تخزين الذكريات في المخ، وسهل فهم بعض جوانب مرض الزهايمر الغامضة، لكن من المبكر الحديث عن إيجاد علاج لهذا المرض. لكن علماء أمريكيون يقودهم الدكتور غاري لينتش من جامعة كاليفورنيا أكدوا لمجلة نيو ساينتيست التوصل إلى ابتكار دواء لتقوية الذاكرة يعتمد أساساً على مادة CX٧١٧K، وهي من المركبات المعروفة باسم الامباكينات، والتي تدعم الدماغ كيميائياً وبينت تجارب أجريت على ستة عشر متطوعاً في بريطانيا حرموا من النوم ثم تناول كل منهم حبة من هذا الدواء فتبين أن تناولها قد زاد من قدرته على الانتباه والتركيز. وكشف الدكتور لينتش سر هذا الدواء قائلاً إنه يحسن من تواصل الخلايا العصبية (النورونات) فيما بينها، حيث يسوء تواصل هذه الخلايا الدماغية كلما زاد تعب المرء، فيتدخل الدواء ليصلح الوضع. أكد مكتشف هذا الدواء أنه بلا تأثيرات جانبية، فهو ليس منشطاً، ولا يحرم من النوم.

التحكم بالمزاج الفردي، وصولاً إلى التحكم الكترونياً بالسلوك الجمعي:

اقتحم العلماء مجالات بالغة الحساسية بالنسبة للدماغ، وينتظر أن يصبح الإنسان قادراً خلال العقود على التحكم بمزاجه وتعديله على الصورة التي يريدها، في أية لحظة من لحظات الليل أو النهار. يقوم العلماء حالياً بإجراء عمليات مسح للدماغ لمعرفة الأجزاء التي تنشط عند ممارسة نشاط معين، كالاستماع إلى الموسيقى،

أو مشاهدة فيلم سينمائي أو زيارة معرض فني، أو حتى زيارة حديقة عامة، وسيكون في استطاعتهم تنشيط هذه الأجزاء عند الحاجة، وهكذا فإنه إذا أراد الإنسان حضور أمسية موسيقية مثلاً، فإنه يستطيع تنشيط الأجزاء التي تتأثر بالموسيقى في دماغه لبضع ساعات كي يستمتع بأمسيته على الوجه الأكمل، وإذا كان يرغب في الذهاب إلى حديقة عامة مع زوجته وأولاده، فيستطيع تنشيط مناطق معينة من دماغه لتصبح النزهة سعيدة. أما إن رغب حضور اجتماع يتطلب أن يكون دماغه يقظاً تماماً خلاله، ليستوعب الأرقام والإحصائيات والأفكار على أفضل وجه فيمكنه تنشيط المنطقة الرقمية لدماغه سلفاً بتناول حبة دواء ملائم.

إن في برامج عمل العلماء المستقبلية اختبار تأثير العقاقير المبتكرة على النبضات الكهربية التي يطلقها الدماغ، لإعطاء الإنسان إحساساً زائفاً بالسعادة أو الثقة بالنفس أو مشاعر أخرى. بل إن بعض العلماء يتحدث الآن عن عقاقير خاصة تدفع متناولها للتصرف بموجب بعض الصفات الأخلاقية، كالصدق والفضيلة والوفاء والكرم والالتزام بالمواعيد، ولو لم تكن موجودة فيه أصلاً! وقد لا يستغرب أبناؤنا وأحفادنا خلال العقود الكليلة المقبلة أن يتقدم المرشحون في الانتخابات العامة تقارير حسن سلوك طبية نتيجة عمليات مسح أدمغتهم تثبت أنه ليس لديهم قابلية لسرقة أو خيانة الثقة، وأنهم لن يستغلوا مراكزهم لتحقيق مكاسب شخصية لهم أو لمحاسيبهم، عسى أن يتوصل العلماء آنذاك إلى وسيلة فعالة تمنع تزوير مثل هذه التقارير، على نحو ما أشارت مقالة ساخر مبدع بصحيفة الخليج الإماراتية، هو أبو خلدون، عنوانها «حبوب لكل شيء».

نجح الأطباء في حزيران ٢٠٠٧ بزرع «كبسولة الكترونية» في دماغ رجل مشلول تتيح له التحكم (عن بعد) بالأجهزة الإلكترونية. ورغم أن حجم هذه الكبسولة لا يزيد على حبة الأرز إلا أنها ترسل إشارات لاسلكية قادرة على فتح جهاز التلفاز والكمبيوتر وأضواء المنزل بمجرد تفكير صاحبها بالأمر. وهذه الكبسولة (التي تدعى بوابة الدماغ) تم تطويرها في شركة سايبركينتيكس في ولاية ماساتشوستس. وهي تعمل من خلال تحويل أفكار البشر ونواياهم إلى نبضات لاسلكية تتحكم بالأجهزة المعنية. وما فعله العلماء في شركة سايبركينتيكس هو شبك الكبسولة في

«الجزء الحركي» من الدماغ وتحويل أوامره إلى نبضات لاسلكية ستجيب لها الأجهزة الإلكترونية. وقد نجحت هذه التجربة لدرجة عزم الشركة على زرع ٢٤ كبسولة جديدة هذا العام لدى مرضى مشلولين كلياً. مثلما تتحكم هذه الكبسولة بالأجهزة لاسلكياً، يمكن عكس الوضع واستخدامها للتحكم عن بعد بتصرفات حاملها. ويمكن تصور جهة تعمد إلى زرع كبسولات في أدمغة مواطنيها والتحكم بهم عبرها، كما زرعت عدة سجون أمريكية شرائح لاسلكية في أذرع السجناء الخطرين لتحديد مواقعهم وشل حركتهم إذا لزم الأمر بالتشويش على الدفق العصبي في عضلاتهم الرئيسية وتم التوسع في استخدام هذه التقنية لمراقبة مشبوهين والتحكم ببعض من هم قيد المحاكمة أو خاضعين للرقابة. كما درس سلاح الجو الأمريكي التحكم بالطيارين عن بعد بهذه الطريقة، ووضعت قيادة الجيش الأمريكي برنامجاً مستقبلياً للسيطرة إلكترونياً على عدد ضخم من الجنود وتحريكهم عن بعد حسب سير المعركة!

مقر الذاكرة في الدماغ:

اكشف علم تشريح الإنسان قبل سنوات قليلة أن مقر الذاكرة فصان في الجهاز العصبي، أيمن وأيسر، في كل منهما أكثر من خمسين ألف مليون خلية، ولكل من هذه الخلايا حياتها ونظامها. بل و عقلها الخاص أيضاً! تتركب الخلية تشريحيا من نواة وقلب وأنسجة وجدار، وتؤدي وظائفها بتنسيق بالغ الإحكام فيما بينها، تستقبل الضوء والظلال بما يركب الصور والمشاهد عن طريق العينين، وتستقبل الأصوات عن طريق الأذنين بموجات متفاوتة التوتر، وتستقبل المذاق والطعم عن طريق اللسان، والروائح عن طريق الأنف، والإحساس عن طريق الجلد. تتولى الأهداب العصبية التنسيق فيما بين مئة ألف مليون خلية في هذين الفصين، وكذلك التنسيق بينها جميعاً من ناحية وبين عشرة آلاف مليون خلية في مخ الإنسان، ومليارات الخلايا الأخرى في جسمه وهكذا تنتقل شحنات كهربائية متفاوتة الشدة ذهاباً وإياباً عبر هذه الأهداب العصبية. أبرز الجديد الذي توصل إليه علم التشريح ووظائف جسم الإنسان هو أن الفصين الصغيرين اللذين يشكلان مقر الذاكرة يسجلان في خلاياهما كل ما يمر بالإنسان من مشاهد وأحداث وأقوال وأفعال وأحاسيس، سواء ما يتلقاه أو ما يصدر عنه، منذ لحظة ولادته حتى لحظة

وفاته. إن الخلايا العصبية الخاصة بالذاكرة لدى الإنسان مؤهلة لتخزين ست وثمانين مليون معلومة جديدة في اليوم الواحد. لعل هذا ما أشار القرآن الكريم إليه في آيتين نزلتا قبل ألف وأربعمئة سنة من اكتشاف علم التشريح لما سبق: «إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد» فمئة ألف مليون خلية في هذين الفصين الصغيرين تشكل عملياً سجلاً دقيقاً شاملاً، يستدعي المرء منه بعض مدوناته فيتذكر، ويستعصي عليه الاستدعاء- أو يعافه- فينسى. لكن التدوين يبقى في الحالتين، سواء تذكر أو نسي، إلى أن تحين الساعة التي يقال له فيها: «اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا». لعل هذا ما يتضح أكثر عندما نتمعن في مدلول قول الله عز وجل. «وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشورا. اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا»(الإسراء ١٣-١٤) في قوله عز وجل: «هذا كتابنا ينطق عليكم بالحق إنا كنا نستنسخ ما كنتم تعملون» (الجاثية-٢٩).

بين الشك واليقين:

يتواكب ما هو جديد من اكتشافات بشأن الذاكرة الإنسانية مع مستجدات تتعلق بسائر الملكات الفكرية والقدرات العقلية. نشير مثلاً إلى كتاب «اليقين» لطبيب الأعصاب والفيلسوف الأمريكي روبرت بيرتون الصادر في شباط ٢٠٠٨ متضمناً أطروحة فلسفية جديدة حول علم اليقين اعتبرها كثيرون ثورة معرفية في استكشاف حقيقة شعور الإنسان بالثبات إزاء أفكار آمن بها ومعتقدات اعتنقها. انطلق بيرتون في إضافته الجديدة إلى نظرياته السابقة عن دور التحليل والاستدلال والاستنتاج في تبني قناعة ما من تشكيك يكرر طرحه: هل أنت واثق من أن كل ما توقن به هو الحق؟ هل انتفى كل شك بشأن قضية ما، بحيث لا يشوب علمك تخيل احتمال نقيض أو مختلف؟ ثم قرر بيرتون أن الاستنتاج لا يتفق مع الفهم العلمي الحديث للأداء العصبي للعقل، خلافاً لما استقر من مفاهيم حول بنى تتعلق بالعمل اليقيني. ذلك أن بيرتون يؤكد أن الشك واليقين والحالات المماثلة أحاسيس لا علاقة لها بخيار الوعي والتفكير، وبالتالي فاليقين التام ليس منتجاً فكرياً للعقل، وإنما منتج شعوري نابع من المعارف المكتسبة والتجارب السابقة، منتج قابل للتحول والتبدل، فالعلاقة وثيقة بين ما يكتسبه الإنسان من علوم ومعارف مستوحاة

من خبرات وتجارب تراكمية وما يوقن به، والمرء يمكن أن يستخدم المنطق للاستدلال على أن ما يؤمن به هو الحق ، لكن اليقين بحد ذاته أمر بعيد عن خيار الوعي، إنه مجموعة أحاسيس ومشاعر معرفية، شأنه شأن الغضب والخوف، وبالتالي فإن مهمة العقل تنحصر في تفسير المشاهدة وفق القناعات الموجودة مسبقاً داخل الشعور، والإقرار بنتيجة بحث الشعور عن الحقيقة. وهكذا تصبح ضرورة أن يتبع العقل منهج النقد لإزالة الأخطاء لمصلحة الحقيقة. فالحقيقة تحتاج إلى إثبات لكي ترقى إلى مرحلة الاقتناع، أما اليقين فقد تخطى مرحلة البحث والتثبت وبات لا يحتاج إلى برهان على صحة حقيقته.

حين يطمئن العقل إلى استنتاجاته ويرضى بها بوصفها مسلمات نهائية خصوصاً في حقول العلوم الإنسانية والسياسية يفقد جزءاً كبيراً من وظيفته، لأنه عندها يبدأ بالتأسيس للنظريات الساكنة المناهضة بطبيعتها للقلق المعرفي. من المفترض في العقلانية رؤية الأشياء في حركتها وتحولاتها وبالتالي تناقضاتها. فلا شيء في علم الأحياء ساكن إلا الموت. من هنا كانت الجدلية أهم منهجيات التفكير. عليك أن ترى البؤس والجانب الثوري منه..[٤]

لقد لخصت كاتبة عربية آلية علاقة الأفكار والمشاعر بالاعتقاد على نحو مختلف متسائلة كيف تتشكل القيم في شخصية الإنسان؟ ولماذا ما تراه خطأ سلوكاً فادحاً يراه الآخرون مجرد سلوك عابر لا يقفون عنده للحظة؟، ثم تقول: «إذا أردنا أن نفهم سلوكيات الذين نتعامل معهم في الحياة فلابد لنا من تذكر أن الفرد هو نتاج طفولته ومراهقته وأن أفكاره هي الدافع لسلوكه إن ٩٠٪ من شخصية الطفل تتشكل في السنوات السبع الأولى، حيث يبدأ التقبل والإدراك والقيم وهي أهم سنوات عمر الإنسان على الإطلاق. بعد ذلك أي من سن ٧ إلى ١٨، تتشكل ١٠٪ من شخصية الإنسان وهي ليست نسبة قليلة، ففيها يمكن إعادة تشكيل شخصية المراهق عن طريق الإقناع والحوار، ويمكن القول إن تعديل بعض الخصائص في شخصية الطفل، مثلاً احترام الوقت وتقديره في ثلاث السنوات الأولى ممكن، فالطفل يتعلم هذه القيمة وأهميتها من خلال سلوكيات الوالدين وحديثهما عن الوقت، ثم ينتقل الطفل إلى السنتين الرابعة والخامسة، وفيهما تبدأ عملية بناء الأحاسيس والمشاعر، بمعنى يتعلم الطفل أن يحب قيمة

احترام الوقــت ويحترمها أو يستهتر بالوقت حسب مــا تلقى من والديــه، و هنا تتشكل القيمة من ناحيــة الأفكار والمعتقدات التي تترجــم فيما بعد إلى سلــوك. ولذلك مهما حاول هذا الطفل إذا كبر أن يلتحق بدورات لتطوير مهارة احــترام الوقت وهو لا يؤمن بقيمتهــا فإنها لن تعود عليــه بالنفع، ولكن هــل هــذا يعنــي أن الإنسان لا يتغــير إذا نضج؟ بالطبع لا فتغيير أفكار الإنسان ليس بمستحيل بل إن في ذلــك تفسيراً لكثير من الأمــور في حياتنا، لكــن مشكلة البعض أنه لا يناقشــ حتى أفكاره، يرثهــا لأنها سائدة ويقتنــع أنها صحيحة لمجــرد استمراريتها، ربمــا لو فكر قليلاً في أفكاره لتغيرت حياته إلى الإيجابية أفكار الإنسان هي التي تتحول إلى قيم، والقيم تتحول إلى معتقدات، ثم إلى مشاعــر تتحول بعدها إلى سلوكيات تمارس في الحياة»[٥] إن تعليم الناس أو تعلمهم ذاتياً اكتســاب مهارات جديدة حتــى في سنوات متقدمة من العمر أمر متاح أيضاً عن طريق التدريب، لكن تحقيق هذا الهدف يحتاج إلى رغبة داخلية تنبع من ذات الشخص، ولا بد له من اتخاذ قرار التغيير وسط مجموعة من العوامل المساعدة كالتوقع الإيجابي والصبر والالتــزام. نورد هنا تأكيــد (مايكو ناجي)، الخبير التربوي الياباني، أن المعنى الأساسي للتعليــم العقلي يكمُن في قدرته على تحرير الإنسان أولاً مما يعوقه عن التحرر فكرياً.

من ناحية أخرى، وقــف جميل مطر[٦] عنــد كتابة بــول دافيســ أستــاذ الفلسفة بجامعــة ماكــوراي في استراليــا في دراسة مهمة نشرها قبل ثــلاث سنوات وقال فيها إن تياراً واسعاً من العلماء والفلاسفة أصبح يرفض مفهوم حرية الإرادة، وإن هذا النفر من العلماء والفلاسفة يعتقدون أن الإنسان ليس حــراً في الإرادة والاختيار، وأن التقدم المذهل والمطرد في الهندسة الوراثية والعلوم المتصلة بها يؤكد حقيقــة أن الحرية، حتى وإن وجدت، فهــي إلى زوال. ويسألون: هل يمكن لعالم من العلمــاء أن يصدق في وجود حرية بينما يزداد اقتناعه يوماً بعد يوم بأن الجينات تشــكل العقول تمامــاً كما تشكل الأجســام، وأن جينات المخ (الميمات)، تنتقل كالفيروسات من عقــول إلى عقول، وهو ما أثبتتــه العالمة البريطانية ســوزان بلاكمور؟ وقد اعتبر بول دافيس هذا الرفض المتعاظم لفكــرة حرية الإرادة أخطر ما أفرزه التقدم العلمــي في السنــوات الأخــيرة لأن جهات ستستخدمه لتبرير جرائمها وعمليات الإبادة والتطهير الجماعي التي تقوم بها..

الهوامش:

1- Intelligence in Nature: An Inquiry Into Knowledge, Penguin, 2005

٢- د. محمد المسعودي، صحيفة الوطن السعودية، ٢٠٠٨/١/٩.

٣- د. خير الدين عبد الرحمن، راقبوا أطفالكم، الفيصل، الرياض، العدد ٢٦١، تموز ١٩٩٨، ص٦٨.

٤- سليمان تقي الدين، الخليج، ٢٠٠٧/١٠/٢١.

٥- ناهد سعيد باشطح، الفكرة أولاً، الرياض، ٢٠٠٧/١٢/٥.

٦- د. جميل مطر، حرية الإرادة إلى زوال -الخليج ٢٠٠٨/٢/١٤.





آفاق المعرفة

أوراق و طرائف من الصحافة العربية

ياسر الفهد*

خـلال تعاملي وتواصلي مع الصحافـة العربية، على مدى ما يزيد على أربعة عقود ونصف من الزمن، مررت بتجارب وخبرات صحفية عديدة فيها الكثـير من الطرائف والمفارقات والملابسات النادرة. وسأعود في هذه المقالة إلى بعضـ أوراقي القديمة والحديثة، لأستعيـد ذكرى بعض الأحداث التي تستمـد مضمونها من الواقع الحي للتعامل بين الكاتب والدورية. وقد بدأت مسيرتـي الصحفيـة بالترجمة عندما نشرت مجلة المعلـم العربي أول مقال

* كاتب وصحفي سوري.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

مترجم لي بعنوان (أنجع السبل المؤدية إلى الصحة النفسية) في عددها الصادر في آذار لعام ١٩٦٢، وكان يشرف عليها آنذاك الكاتب الراحل عبد الرحمن حمور الذي خلَّف أول رئيس تحرير لها وهو المربي سعيد القضماني. وأذكر من بين رؤساء تحريرها السابقين الدكتور الأديب حسام الخطيب والأديب الراحل سليمان الخش. وعندما أعارتني وزارة التربية للتدريس في المملكة العربية السعودية في عام ١٩٦٣، بدأت عملي في مدينة جدة. وهناك مارست ترجمة المقالات لمجلة الأسبوع الاقتصادي ولصحيفة البلاد. وكان يرأس تحرير الأولى عبد العزيز مؤمنة، والثانية عبد المجيد شبكشي. ولدى عودتي إلى سورية بعد ثلاث سنوات قضيتها في جدة وحائل ومكة المكرمة عملت في حقل التدريس لفترة من الزمن، ثم انضممت إلى قلم تحرير مجلة المعلم العربي. فنشرت فيها خلال خمس سنوات، زهاء مئة مقال مترجم يدور معظمها في المدار التربوي.

أما بيت القصيد ومربط الفرس في تجربتي مع الترجمة، فإنها خلافاً لما يعتقد الكثيرون، أصعب من الكتابة الإبداعية. وهذا الواقع يتعارض مع الفكرة الدارجة التي يذهب فيها بعض المثقفين إلى أن الترجمة عملية سهلة ويسيرة ولا تستوجب عناءً كبيراً. وأعتقد أنَّ من الضروري وضع النقاط على الحروف، وتصحيح الفكرة السابقة الخاطئة، فالترجمة تشكل غوصاً غير آمن في أعماق بحور من المصطلحات والمختصرات والمفردات الأجنبية التي قد لا يمكن العثور على معاني بعضها في أيِّ قاموس من القواميس المتوافرة. وإذا كان يمكن للمترجم أن يتصرف بعض الشيء في ترجمة المقالات، فيتغاضى عن ترجمة بعض العبارات أو الجمل الغامضة التي لا يمكن بحال من الأحوال استخلاص معانيها فإن هذا غير جائز عندما يتعلق الأمر بالكتب، فالواجب هنا إجراء ترجمة حرفية دقيقة لا مجال فيها للتصرف أو الالتفاف على المعنى. وإذا كانت ترجمة الروايات والقصص أسهل نسبياً من ترجمة المقالات، فإنها من جهة مقابلة، تحتاج إلى أسلوب أدبي سردي متقن. وقد مررت بهذه التجربة، عندما قمت بترجمة عدة قصص عن الإنكليزية من كتاب Nathanial Hawthorne (القصص القصيرة لناثانيال هوثورن)

ونشــرت منها واحــدة بعنــوان (الرجل ذو الثعبــان) في مجلة المعرفة التــي كان يرأس تحريرها آنــذاك الدكتور أديــب اللجمي، وأخــرى بعنــوان (الجوهــرة المفقودة) في مجلة الشرطة التي رئــس تحريرها الأديب الراحل محمد الماغوط، وثالثة بعنوان (مدام بلفروج) في مجلة المعلــم العربي التي كانت السيدة ثريا العمري تشرف عليها.

وعندمــا انتقلــت إلى المرحلــة الثانية مــن مسيرتي الصحفيــة والمتعلقة بإنتاجي الأصيل، نشرت مقالات ومراجعات كتب في عدد كبير من الدوريات العربية. وكانت أكبر مشكلة تثقل علي وتجثم على كاهلي معضلة الأخطــاء المطبعيــة. فمثل هــذه الأخطاء، كثيراً ما تشوه المقالات وتقضي على فحواها ومغزاها، وأحيانــاً تقلب معانيها رأساً على عقب فتحوّل الموجــب إلى سالب، والسالب إلى موجب. وهذه مناسبة كي أزجي التحية والشكر لمجلة فنون التي تكاد صفحاتها تخلو كل الخلو من الأخطاء المطبعية. ويعزو رئيس تحريرهــا الأديب والفنــان التشكيلي سعد القاســم الفضل في ذلك إلى المدققة السيدة غدير الحصري. وإذا كان القارئ يعتب على الدورية في حالة وقوع أخطاء مطبعية، فإنه ينحي باللائمة علــى الكاتب نفسه، عندما يتحول الخطأ المطبعي إلى خطأ لغوي وهذه مشكلة كبــيرة. فإذا سها منضد المقالة لدى طباعة كلمة (واحدا) عن كتابة الألف، على سبيل المثال، فإن كلمــة (واحداً) المنصوبة، تظهر علــى أنها (واحد) والتــي يحتمل أن تكون مرفوعة أو مجرورة. وهنا يظن القارئ أن الكاتب قد ارتكــب خطأ لغوياً، فرفع أو جر ما كان يجب أن يكون منصوباً. وعلى كل حال، فإن مشكلة الأخطاء المطبعية وجدت معظــم الدوريات لها حــلاً عن طريق طلب إرفــاق المقال بالقرصــ المدمج الخاص به. وفي هذه الحالة، فإن الكاتب يكون حريصاً على تدقيــق مقالــه وإرسالــه إلى المجلة، ضمن القرصــ أو بالبريد الإلكتروني، خالياً من الأخطاء المطبعية، بقــدر الإمكان، وإن كان الكاتب نفســه يخطئ أحياناً في تدقيق مقاله. وبالنسبــة لكتبي، فقد كانت أمنيتي دائماً أن أنشر كتاباً يخلو بأكمله من الأخطاء المطبعيــة. ولكن هذه الأمنية لم تتحقق حتى الآن! وعلى كل حال، فإن كتابي الأخير (فن الصحافــة وصحافــة الفن) هــو الأفضل، نسبيــاً، من جهة غياب الأخطــاء المطبعية فيه، ويعــود الفضل في ذلــك إلى منضدته



السيدة هنادي الفهد.

وأنتقـل الآن إلى قضيــة طريفة ومثــيرة في الصحافة العربية، وتتعلق بالسرقات الكتابيــة. وهناك كتابات عديــدة عالجت هــذه المسألة، ولكن دون جدوى. فما زالت المشكلة قائمة وناشبــة أظافرها في رقاب الدوريات والكتــب العربيــة. ومــن الحــوادث النادرة التي حصلــت معي شخصياً، أني أرسلــت مرة مقــالاً إلى صحيفة الدستــور الأردنية حــول الصحافة الاقتصادية وقد ألهمني الله أن أضع اسمي في أسفل المقــال، بعد أن كنت قد وضعتــه في أعلاه. وبعــد فترة تفضلت الصحيفة، فنشرت مقالي في العدد (٣٣١٠) الصــادر في ١٥/١٠/١٩٧٦، باســم كاتــب آخر، وهو معتصم الحكيــم ! . وكما يقال، ليســت هناك جريمــة كاملة يتــم ارتكابها دون أخطــاء وثغرات مــن شأنها أن تفضي في النهاية إلى كشف الجاني والقبض عليه. وقــد تحقق هــذا بالفعــل في المسألة التي نحن بصددها، لأن مدقــق المقال سها قبل النشر، عن حــذف اسمي المسجل في آخره، فجاء المقال بعــد نشره، وهو يحمل اسمين، اســم معتصم الحكيم في الأعلى واسم ياسر الفهــد في الأسفل ! وللأسف فإن الصحيفة لم تشر في أعدادها اللاحقة إلى اسم الكاتب الحقيقــي ولم تعتذر لي، كمــا تقضي بذلك آداب الصحافــة العربيــة. وقــد أثار ذلك غيظي وحفيظتي واعتزمــت تقديم شكوى إلى وزارة الإعــلام الأردنيــة، ولكن الأديب الراحل عيسى الناعوري الذي كانت تربطه برئيــس تحرير صحيفــة الدستور، صداقة متينة، توسط ، و رجــاني أن أصرف النظر وأطــوي كُشحاً عن هــذه المسألة، فامتثلت

لطلبه، لأنه كان يحظى لدي بمكانة مرموقة، ليس بفضل أدبه الرفيع وحسب وإنما لما كان يتحلى به من أخلاق حميدة عالية. ولو أن الصحيفة اعتذرت، لكان الأمر مجرد خطأ عابر. ولكن عدم اعتذارها، يوحي بأن الكاتب السارق تعمد السرقة الصحفية. ويبدو لي أن هناك نوعين من لصوص الكتابة أولهما كتاب قادرون على امتطاء صهوة الكتابة ويمارسونها بالفعل، ولكنهم يفضلون بين الحين والآخر أن يحصلوا على مكاسب رخيصة عن طريق سرقة بعض النصوص. أما ثانيهما فهم أدعياء عاجزون عن الكتابة ويعتمدون بصورة كاملة على السطو على إنتاج الآخرين. ويمكن اكتشاف هؤلاء، إلى حد ما، من خلال الهوة الواسعة والفجوة العميقة اللتين تفصلان بين ثقافتهم الحقيقية الضحلة وفكرهم السطحي، وبين ما توحي به كتاباتهم المسروقة من ثقافة رفيعة وفكر عميق. وهناك نوع ثالث غريب من لصوص الكتابة. وفيه نجد كاتباً حقيقياً يكتب لقاء أجر مالي لصالح دعي كتابة يستطيع بفضل مداخلاته وعلاقاته الاجتماعية أن ينشر المقالات باسمه بسهولة. وهذا النوع نادر لأن أي كاتب يفضل أن يكتب لنفسه وينشر باسمه هو، بدلاً من اسم غيره. وبهذه المناسبة، ومن الطريف أني أنا وصديقي الأديب القاص فاضل السباعي نعرف دعياً لا يمكنه الكتابة البتة. ولكن كاتباً آخر يكتب له، فينشر الدعي المقال باسمه الذي كثيراً ما نجده يتلألأ على صفحات دوريات كبيرة وذلك بفضل علاقاته الاجتماعية النشيطة. وللأسف، فإننا غير قادرين على إثبات ما نعرفه. وحالنا هنا كحال القاضي الذي يعرف المجرم الحقيقي، ولكنه لا يستطيع إدانته قضائياً، لعدم توافر أدلة الإثبات لديه. وعلى كل حال، فإن الطريقة الوحيدة الناجحة للتعامل مع هذا الدعي الذي لا هم له إلا الدس على الكتاب الآخرين الحقيقيين، سوى استدعائه لامتحان أدبي تطلب خلاله لجنة فاحصة، منه الكتابة في شأن ما من الشؤون، بحضور أعضائها جهاراً، وفي وضح النهار! وعندما يثبت عجزه عن الكتابة يتم سوقه إلى محكمة أدبية، تجبره على التوقف عن النشر وتعاقبه. وهذا الدعي معروف لدى الكثيرين من الكتاب. وأذكر مرة أني كنت أجالس بعض الأصدقاء. وكان أحدهم يحمل مجلة تتضمن مقالاً باسم الدعي المشار إليه. وقد شكى الصديق من أن المقال

تتخلله بعض الأخطــاء اللغوية، فهب كاتب آخر، مدافعاً عن الدعي قائلاً : (إن هذا ليس ذنبــه، بل ذنب الكاتب الأصلي ! لماذا تتجنى عليــه، وهو لم يفعل ســوى نقل المقال ونشره باسمــه ؟ عليك أن تتحــي باللائمة والعتب على الكاتب الذي كتب المقال أصلاً وارتكب هذه الأخطاء. أما الناقل فليس له ذنب!).

وفي كتابــي الأخــير (فــن الصحافــة وصحافة الفن) اقترحــت طريقة لاكتشاف أدعياء الكتابة. وتتمثل في استدعاء المشتبه بهم للخضوع إلى امتحان والمثول أمام لجنة تطلب منهم أن يكتبوا بحضورها في موضوع معــين وبالمستوى الكتابي نفســه والأسلوب ذاته اللذين تُنشر بهمــا أعمالهم المزعومة. ولا أعتقــد أن اقتراحــي سيلقى من ينفذه، لأن معظــم مؤسساتنــا الثقافيــة مشغولة بالأعمال الروتينية والتقليدية المعتادة، وغير مستعــدة لتبني تنفيــذ مقترحات تجديدية غــير مسبوقــة. وننتقــل الآن إلى محطــة أخرى تتعلق بسلوك بعضــ الدوريات التي تضيــف إلى مقال الكاتب جملاً أو عبارات، لم يكتبهــا أصــلاً، مستهدفة مــن وراء ذلك تطويــر المعنى وتحسين المقــال. ولكن مثل هذا الإجراء ينطــوي على المخاطرة ويؤدي أحياناً إلى إشكالات ضارة، ولا سيما إذا كان المقــال سياسياً. وقد حــدث مرة أن أرسلت في عام ١٩٧٨ إلى مجلة المستقبل التي كانت تصدر من باريس، و رئس تحريرها الكاتب الصحفــي نبيــل الخــوري، مقــالاً بعنوان (مواقف من السياســة الأميركية). وعندما مضــى زهاء عامين على عدم نشره، شعرت أن من حقــي إرساله إلى مجلــة ثانية، بعد إعلام المجلة الأولى بذلــك. فكان أن بعثت بالمقال إلى الصديق الراحل عبد الله الشيتي الذي نشــره لي في مجلة النهضــة الكويتية التي أنشأها عبد العزيز المساعيد. وذلك في عددها الصــادر في العاشر من شهر شباط لعام ١٩٧٩. وبعد مرور زهاء عامين ونصف، فاجأتني مجلة المستقبل بنشر مقالي في عدد الحــادي عشر من شهر تمــوز لعام ١٩٨١! ومن المعلوم أن نشر المقالات السياسية يجب أن يأخــذ في الاعتبار عامــل الزمن، نظراً لتغير المواقف وسرعة التطورات السياسية. ومع ذلــك، فإن عتبي على المجلة المحتجبة، لا ينصب بالدرجــة الأولى على تأخرها في نشر المقال وإنما على إدخال تحريف عليه، وذلــك بإضافة بعض الجمــل ذات المغزى الهــادف، والتي لم أكن قــد كتبتها أصلاً في

المقال، مما سبّب إحراجاً لي ويمكن إثبات ذلك بالمقارنة بين النسخة التي نشرتها مجلة النهضة وتلك التي نشرتها مجلة المستقبل. وهكذا، فإن التحريف في المادة السياسية على نحو خاص، ينطوي على محظور بالنسبة للكاتب، وربما على عواقب. ودعنا الآن نحط في محطة جديدة! فعندما كنت أعمل مع الأديب والناقد الصحفي الراحل محيي الدين صبحي، في مجال الترجمة في وزارة التربية السورية، منذ عدة عقود، كنا كثيراً ما نتجاذب أطراف الحديث حول شؤون الصحافة والنشر. وقد قال لي مرة إني إذا لم أنضم إلى جماعة أو شلة ما ذات نفوذ، لتساعدني على تسلق شجرة النشر العالية، فلن يُكتب لي النجاح، ولن أحرز أي تقدم في حياتي الصحفية ومهنتي الكتابية. وقد خالفته الرأي، وقلت له إن أصالة الكتابة أهم من الانتماء إلى شلة. فكبار الأدباء من أمثال طه حسين والمنفلوطي ومحفوظ والعقاد لم يكونوا يتبعون أية جماعة أو فئة معينة. ومع ذلك فقد ضربوا بأوفر الأسهم في دنيا الكتابة ومضمار النشر، فطبقت شهراتهم الآفاق، ولهجت بأسمائهم الألسن، وأصبحوا ملء السمع والبصر، ولمعت أعمالهم على صفحات أشهر الدوريات وأعظم الكتب. وما أقصده من ذلك، أن الكاتب، إذا كان مبدعاً وأصيلاً وأميناً، لا بد أن ينال نصيبه من التقدير، سواء لقي الدعم من الجهات المتنفذة، أم لم يلق. وبالنسبة لي شخصياً، فإن الذي أحبط أمنيتي في إصدار كتب تضم تأريخاً وتقويماً لجميع الدوريات العربية، وصولاً إلى موسوعة صحفية كاملة وغير مسبوقة، هو الظروف الحياتية الصعبة التي مررت بها وليس عدم انتمائي إلى شلة متنفذة. وعلى كل حال، فقد تمكنت حتى الآن من تأليف (١٣) كتاباً يدور معظمها حول موضوع الصحافة، دون أن ألقى دعماً من أحد. صحيح أنني غير راض عما حققته، إلا أن سبب التعثر، لا يعود إلى التعليل الذي تبناه الأديب الناقد الراحل محي الدين صبحي.

ومن أوراقي الصحفية القديمة، أن الشاعر الراحل محمد الحريري الذي كنت أعمل معه في السبعينات في مجلة المعلم العربي، لاحظ مرة أني أكثر من الشطب والتعديل والتغيير والإضافة في مسودات المقالات التي أكتبها، وعندما سألني عن السبب في هذا النهج، أجبته بأني في المسودة

الأولى، أكتب الأفكار بطريقة مبسطة وعشوائية وأهتم بالمضمون فقط، بصرف النظر عن الأسلوب اللغوي. وبعد ذلك، أوجه اهتمامي نحو الصياغة اللغوية وترقية الأسلوب. أي أنني في البداية أُعنى بالأفكار وبعدها بالأسلوب. فما كان منه إلا أن وجّه إليّ صفعة أدبية بقوله إن الكاتب الحقيقي يستطيع أن يكتب على الفور بأسلوب جيد وصياغة راقية، لمرة واحدة، ودون مسودة. وقد خالفته الرأي. فأيّ منا على حق ؟!

وبمناسبة ذكر الحريري، فقد كان هذا الشاعر على الصعيد الشخصي فريداً من نوعه، ويتصرف بطريقة عفوية وفكاهية مثيرة ومتحررة من القيود والشكليات الاجتماعية التي تغل أيدينا وتنسف حريتنا. وفي أحد أيام أواخر الستينات، وبينما كنا نعمل في غرفة قلم تحرير مجلة المعلم العربي، التي كانت ترأس تحريرها آنذاك السيدة هاجر صادق، خطر لشاعرنا العتيد فجأة أن يرفع عقيرته بالغناء وبصوت عال. وفي هذه الأثناء فوجئنا بوزير التربية الراحل حسن الخطيب، يطل علينا في الغرفة، بينما كان يقوم بزيارة إلى المجلة، دون سابق إنذار، وبينما توقعنا أن يستشيط الوزير غيظاً، وتغلي مراجل غضبه، فإنه ابتسم وقال للحريري، ضاحكاً : ما هذا الصوت الجميل... لماذا لا ترفعه أكثر.. حتى يسمعه باقي موظفي الوزارة ؟ فلم يكن من الحريري إلا أن أجابه على الفور، وبدم بارد، ودون أي حرج : آسف يا سيادة الوزير.. فأنا أعاني من بعض الزكام والتهاب الحلق.. ولا أستطيع أن أرفع صوتي أكثر من ذلك، سأفعل هذا في المرة القادمة، فأعذرني الآن ! وهنا ضحكنا جميعاً، وكان الوزير أكثرنا سروراً وإعجاباً بجواب الشاعر الذي يذكرنا بسرعة بديهة شعراء العرب والمسلمين في غابر الأيام وقديم الزمان. رحم الله الشاعر الحريري الذي كان يتحفنا بنكاته وفكاهاته ويملأ حياتنا بدعاباته وحركاته التمثيلية. ورحم الله الوزير المتسامح المتواضع الذي كان يهتم كثيراً بمجلة المعلم العربي ويحاول دائماً دفعها إلى الأمام، بمساعدة لجنة إشرافها التي رئسها المربي الكبير خيري النشواتي وتشكّل أعضاؤها آنذاك من خيرة الأدباء والمربين ومنهم ياسر المالح الذي أتحفنا فيما بعد بالمسلسل الشهير (افتح يا سمسم)، وسليمان العيسى، شاعر الصغار والكبار.

ودعنا الآن نصل إلى منعطف جديد

يرتبــط بمجال التعامل مع الدوريات : فقد أرسلت منــذ أكثر من عقد إلى مجلة العربي الكويتية مراجعة لكتاب (دراسات عن واقع الترجمــة في الوطــن العربــي) وكان يرأس تحريرها الدكتور محمد الرميحي، فاعتذرت المجلــة بعد فترة، لعــدم إمكانية نشره وهنا أصبح من حقي إرسال المقال إلى مكان آخر. وبالفعل بعثت به إلى مجلة القافلة، فوافقت على نشــره وأرسلــت إلي مكافأتــه المالية، سلفــاً وقبل نشــره، كعادتهــا. وبعد شهرين تقريباً، فاجأتني مجلــة العربي بنشر المقال الذي سبــق أن اعتذرت لعــدم نشره. وهنا تملكتنــي الحيرة وأصبــح موقفي من مجلة القافلة حرجاً جداً، فقمت بالاتصال برئيس تحريرهــا الأستاذ عبــد الله خالد الخالد، وشرحت له ما حــدث لئلا تعيد مجلته نشر المقال، فتحــدث ازدواجية في النشر، تسيء لها. وقد أعربــت له عن استعدادي لإرسال مقال آخر إلى المجلة، بدلاً من المقال السابق، وبدون مكافأة مالية بالطبع. وقد فعلت هذا بالفعل، فكان موضع امتنان من المجلة. وبعد ذلك، لم أكن أرسل لها مقالاً إلا وتوافق على نشره، تقديراً لموقفي. ومن النهوج الصحفية الخاطئة التي تنهجها بعض الدوريات أنها أحياناً تعدل أو تحــذف بعض العبارات في فقرة ما، دون أن تأخذ في الحسبان ضرورة تعديل باقي العبارات في الفقرة نفسها، بما ينسجــم مــع التعديــل الأول، وحتى يكتمل التناســق في المعنى. وبتعبير آخــر، فإن أي حــذف أو تعديل في جزء من فقرة، يجب أن يليه إعادة نظــر في الفقرة بأكملها. وإذا لم يحدث هذا، سينشأ عــدم انسجام وتناسق في الفحوى وقــد حدث هذا معي في مرات كثــيرة، في العديــد من المقــالات، مما أدى إلى اختــلالات في بعضــن معانيهــا. وهذا يوجب على مقومي المقــالات، ألا يسارعوا إلى الحــذف والشطب جزافــاً، دون النظر في السلــة المتكاملة للمعــاني. ومن سلبيات الصحافــة العربيــة، أن بعضــن الدوريات قــد يصلها مقال جيد صالــح للنشر، ولكنه يتضمن ثغرة صغــيرة أو عبارات قليلة غير مستحبة لديها، فترفض المقال وتلغي الجهد المبــذول فيه برمته، بــدلاً من أن تطلب من صاحبــه إجراء التعديــل المناسب. والخيار الثاني هو ما تلجأ إليه الدوريات التي تحترم الكاتب وتقــدر إنتاجه. وقد مررت بتجارب عديدة تتعلق بالحالتين. وفي إحدى المرات، قدمــت إلى مجلــة المعرفة السوريــة مقالاً

قصيراً حول (العطري والجزائري)، وعوضاً عــن أن تهمل المجلة المقال، لقصره، أعلمني رئيس تحريرها الأديب الدكتور علي القيم، مشكــوراً، أن مجلته تعنى بالإنتاج الأكاديمي المطول، ولا مــكان على صفحاتها للمقالات المختزلة، وأن علــي أن أتوسع في المقال، إن أردت أن يشق طريقه إلى النشر. وقد وجدت أنــه محق في طلبــه، فقمــت بإضافة أفكار جديدة إلى المقال حتــى أصبح حجمه تسع صفحــات بدلاً من ثلاث، فتم نشره في عدد نيسان لعام ٢٠٠٧. أفلم يكن هذا، أفضل من رفض المقال، وهدر جهود الكاتب، كما تفعل بعض الدوريات التي تستهين بالكتّاب؟

كانت هذه مجــرد خواطر وأوراق عابرة استقيتها مــن رحلتي الطويلة مع الصحافة العربية. وهناك غيرها الكثير من الطرائف التي أعتــزم التعرض لها في كتابات قادمة. وقد لا تكون مهمة بحد ذاتها، إلا أن قيمتها تكمــن في مغازيها ودلالاتهــا بالنسبة لأداء صحافتنا العربية وضرورة تنقيته من بعض السلبيات التي تحف به.





مفهوم العدل المطلق في الآداب الفيداوية

عماد أبو فخر ❋

تُعتبر نصوص الفيدا Vida (تعني بالسنسكريتية المعرفة) والفيدانتا Vedanta (نهاية المعرفة) من أقدم مخطوطات التراث الإنساني. يعود تاريخ هذه الأسفار إلى الحقبة الفيداوية المبكرة وهي حقبة ما قبل السنسكريتية الكلاسيكية الممتدة من ١٥٠٠ق.م إلى ٦٠٠ ق.م (الفترة المتأخرة من العصر البرونزي إلى الفترة المبكرة من العصر الحديدي).

❋ مترجم وكاتب سوري.
العمل الفني: الفنان عادل الكري.

ويعتقد الباحثــون أن النصوص الأولى للفيدا تعود إلى فــترة الغزو الأرياني للهند، فترة دخول الكتابة إلى الهند، وكان النساك والحكمــاء الهنادكــة قبل ذلــك يتناقلونها شفاهاً، أما الفيــدا بشكلها الحالي فيُعتقد أنهــا تعــود إلى القرن الثالــث قبل الميلاد. تشــكل الأسفار الفيداوية الــتراث الفكري الفلسفــي الروحــي للهند، وتمثــل بدايات الأدب السنسكريتي الذي استمر مع الملاحم السنسكريتيــة الكبرى خلال العصر الذهبي لــلأدب السنسكريتي الكلاسيكي الممتد من العصور الوسطى المبكرة (من العصر الثالث إلى العصر الثامن الميلادي تقريباً).

تقسم أسفار الفيدا إلى أربع مجموعات من الأناشيد الشعرية هي:

١- ريــغ فيــدا: تتألف مــن نحو ألف نشيــد وتتــوزع على عشرة كتــب ٢- ساما فيــدا: تتكون مــن مقاطع شعريــة وغنائية ٣- ياجور فيدا: تضم مقاطع شعرية ونثرية تتنــاول شعائــر العبادة وتقــديم الأضاحـ ي ٤- أتهارفا فيــدا: تشمل الأناشيد الشعرية والأدعية والتعويذات السحرية واللفظية .

تشكل كتب الأوبانيشاد القسم الفلسفي مــن الفيدا ويبلغ عددهــا ١٠٨ كتاباً. يمثل كتاب «فيدانتا سوطرَ» اختصاراً موجزاً لها، وتشتمل «البورانا» علــى التفاسير والشروح وعددهــا ثمانية عشــر كتاباً. أمــا ملحمة «المهاباراتــا» التــي كتبت من أجــل العامة فتشتمل على نشيد المولى «البهاغفاد جيتا» الذي يعتبر جوهر الآداب الفيداوية وأكثرها قداســةً، وهو يشتمــل علــى تعاليم المولى كريشنــا إلى أرجــونَ Arjuna ملك عائلة بهاراتا وحواره معه في ساحة المعركة، حيث يدعوه إلى الفعــل والعمل والقتال في ساحة المعركــة عندما يصبح القتــال واجباً لا بد منه.

تعــزو التقاليد الهنديــة أسفار الفيدا والفيدانتــا Vedanta إلى شخصيتــين نصف أسطوريتين هما: الفيلسوف بادريانا (حوالي القــرن الرابع قبل الميلاد) والحكيم فياسا (الجامع أو الناظم) الذي يعزى إليه تجميع وكتابة نصوص الفيدا وأشعار الملحمة الشعرية مهابهاراتا والفيدانتا سوطر .

لقــد وضعــت النصوص الفيداوية في صورة أمثال بليغة تــكاد تكون غير مفهومة بدون اللجوء إلى التفاسير والشروح. وبسبب تعــدد التفاسير نشأت مدارســ متعددة في الفلسفــة الهنديــة، برزت أهمهــا مدرسة اللاثنائية التي أسسها الفيلسوف واللاهوتي الهندي شانكارا .

المشكلة الرئيسيــة في نظام التفسير في مدرسة شانــكارا هي طبيعــة العلاقة بين

الذات الفرديــة (النفس) والــروح الكلية. ووفقــاً لشانــكارا فهما متطابقــان. ولكن الــذات الفردية محجوبــة بالجهل عن فهم الطبيعة الكونية اللاثنائيــة للوجود الحق. ولهذا السبب فالــذات الفردية لا تدرك إلا الذوات والأشياء المنفصلة بذاتها، أي الوجود ذي الطبيعة المادية – الزمنية فقط، وهكذا فإنها لا تــدرك أن الموجودات المنفصلة هي بالضرورة غير حقيقية لأنها نتاج قوة الوهم الكونية (المايا) .

وما دامت الــذات الفردية بدون معرفة حقيقية، ستبقى تبحث عن ذاتها الحقيقية في العــالم الظاهري. وستبقى تتقلب في عالم المــادة تختبر السمســارا أي سلسلة الوجود والموت والــولادة، وستبقى هذه الأرواح غير المستتــيرة خاضعة لعمليــة الكارما (أفعال الخــير والشر في الوجــودات الماضية والتي تحدد شكل الوجود المستقبلي أيضاً)، إلا أنه وعــبر المعرفة الصحيحــة للفيدانتا، تدرك النفس حقيقتها اللامحدودة لوجودها الخالد خلف حجاب قوة الوهم الكونية، ومن خلال تحقيق الذات تتحرر من السمسارا والكارما لتصــل إلى السكينة والغبطة الأبدية بالفناء والاتحاد بالكائن الأسمى المطلق.

تعدد الآلهة والتنزيه الإيجابي :

تتحــدث الفيدا عن «برهمــا» و«شيفا» و«فيشنو» كآلهة، ولكنها ترى فيهم مخلوقات كالملائكة خاضعة للولادة والموت. ولكنها تؤكد علــى وحدانية الحق الأسمى وترى أن روحاً واحدة هي روح الكائن الحي الأزلي الأسمى هي مصدر الأرواح وهي متجسدة في جميع الكائنات الحية بصــورة الذات المثلى وترى سواها من الكائنات جزءً لا يتجزأ منها، فهو «واحد ومختلف بآن معاً». ومع أنها تتحدث عن كريشنا وحياتــه وولاداته، وزياراته إلى الأرض وكرّاته ولهــوه وزوجاته ولكنها ترى كل ذلك من قبيــل التجاوزيات وتشدد على وحدانية الله، أما لفظــة كريشنا فهي اسم آخــر لله وهو الذات العليــا المسيطرة على الكون، علة العلل، حواسها تجاوزية، لا يمكن إدراك كنههــا أو الإحاطــة بماهيتهــا. أما برهمــا فهو المخلــوق الأول أو المبدع الأول، وبــه تُعقل هذه الظاهرة الكونية وهو مجمل القوانين الطبيعية والمادية التي تسيّر الكون بمكوناته الثلاث مــادة، طاقة، عقل. ولكن فيما يتعدى برهما هنــاك برَ برهما الحق الأسمى المطلق .

العمل والواجب :

لا تأمــر الفيدا بترك الدنيا تركاً مطلقاً بــل تكتفي أن يراقب المــرء خالقه حتى في ساعات العمــل، وتعتبر أن العمــل المكرّس أفضــل من الانقطاع عــن الحياة، وترى في

المنقطعين عن الحياة أشراراً وخاصةً إذا أضافوا إلى ذلك تعذيب جوارحهم. تنبذ الفيدا العنف وتدعو إلى اللاعنف ولكن إذا أصبح العنف دواءً يستلزمه المرض جاز تناوله. في هذا الإطار يحث كريشنا أرجون على القتال في ساحة المعركة، ولكننا نجزم أن هذه المعركة هي لتحرير النفس مما يكبلها بالأرض والتحليق بها في سماء الروح لمعانقة الحقيقة والانعتاق من غيلان المادة. وتعتبر العمل المكرّس للخدمة العامة ولخدمة الله عبر خدمة مخلوقاته وسيلة للتحرر والارتقاء بالنفس وتطهيرها من الآثام التي التصقت بها أثناء تقلّبها في المادة .

يخاطب المولى كريشنا صديقه أرجون قائلاً :

«من الأفضل للإنسان القيام بواجبه، حتى لو لم يحسن القيام به، من أن يقوم بواجبات غيره، وينجزها على أكمل وجه».×

ويدعو كريشنا أرجونَ إلى العمل المجرد، المنزه عن المكاسب، وأداء الواجب دون النظر إلى حساب النصر و الهزيمة، الربح و الخسارة، اللذة والألم .



«لك الحق بتأدية واجبك المعيّن لك، وليس لك الحق في ثمرته. لا تعتبر نفسك علة نتائج أعمالك أبداً ولا تتعلق قط برغبة عدم أداء الواجب».

إن الحقائق الخمس الأساسية حسب الفيدا هي: الإله الأسمى والكائن الحي والطبيعة المادية والزمان القديم والفعل. أربعة منها خالدة، أما الحقيقة الخامسة الفعل «كارما» فهي متغيرة ومحدثة، حيث يمكن للكائن الحي أن يغير مصيره وقدره بالعمل.

«يجب أن لا يتقاعس الإنسان عن أداء

الواجـب المولود من طبيعتـه حتى وإن كان عملـه مليئـاً بالأخطاء ذلـك لأن كل جهد مغطـى ببعض النقائص تمامـاً كما يغطي الدخان النار».

الظاهـرة المادية (قوة الوهم الكونية - المايا) :

تدعو الفيدا الظاهرة المادية بـ « المايا « أي الوهم وتعتبرهـا ظاهرة حقيقية ولكنها مؤقتـة و تمثـل الطاقة الهامشيـة السفلى للمـولى وهـي منفصلة عـن المـولى، أما الكائنات الحية فهي إحدى تجليات الطاقة الروحانية العليا للمولى ولكنها غير منفصلة عنـه لأنها واعية، إذ يحتّـم عليها مصيرها العـودة إلى مقام الكائن الأسمى عبر الوعي ومعرفة الذات؛ والمعرفة في الفيدا هي رحلة ذاتية تأملية في أعماق النفس. لأن من عرف نفسه قد عرف الله.

«عندما يستتـير الإنسان بالمعرفة التي تمحـق الجهل، تكشف معرفته كل شيء كما تكشف الشمس كل شيء في النهار».

«تُعـرف الطبيعة الفيزيائيـة بلا نهاية تحولاتهـا. والكـون هـو الصـورة الكونية للمـولى، وأنا هو هذا المـولى الممثل بالذات المثلى القاطنة في قلب كل كائن متجسد».

«إنني أتخلـل هذا الكون كله بذاتي غير المنظـورة. كل الكائنـات الحيـة توجد فيّ ولكنني لسـت موجوداً فيهـا. ومع ذلك لا تكمن الكائنـات فيّ، هو ذا سري الغامض. رغم أنني الرزّاق ورغـم أنني في كل مكان، لكن تبقـى ذاتي مصدر الخلق. اعلم أن كل الخلـق الجميـل والمجيد والقـوي ينبع من شرارة مـن بهائي. لكن ما هـي الحاجة يا أرجونَ لكل هـذه المعرفـة المفصّلة ؟ إنني أتخلل هذا الكون وأحافظ عليه بمجرد ذرة واحدة من بهائي».

مفهوم العدل المطلق :

إن الإيمـان بخلود الروح هـو القاعدة الأساسية وحجر الزاوية في الفيدا .

إن هـذا العـالم مخلـوق ضمـن قوانين دقيقـة تعمـل في منظومة كاملـة الترابط قائمـة على التأثر والتأثـير المتبادلين فيما بـين جميـع مكونـات ومخلوقـات الكون، وتعمـل هـذه المنظومة علـى أساس العدل المطلق في إتاحـة الفرص للجميع على قدم المسـاواة، و الحسـاب على قاعـدة الثواب والعقـاب والفعل ورد الفعـل لما يصدر عن الإنسـان من فعـل و قول ومشاعـر ونوايا على مبدأ حركـة البنـدول (الرقّاص) إذ كل قـوة تخرج عـن نقطة الوسـط تستلزم بالضرورة قـوة معادلة في الجهـة المقابلة، وتكون نقطـة الوسط هي الحقيقة حيث لا غلو ولا تطرف، بهـذا المعنى يكون الإنسان

مسؤول مسؤولية كاملة عن أعماله و مصيره وقدره لأنه هو الذي يصنع مصيره بأعماله ورغباته، حيث يقضي مفهوم العدل المطلق أن يتلقى الكائن الحي نتيجة أعماله وردود الفعل عليها حتى يتحرر نهائياً من الرغبات الناشئة عن اللذات الحسية وأثناء ذلك لابد له من أن يظل يتقلب في عالم المادة ثنائي القطب مختبراً المتناقضات الثنائية التي لا مناص من اقترانها بالتجسد في العالم المادي و يقاسي شرور المرض والشيخوخة والموت والولادة.

«الموت مؤكدٌ لمن يولد، والولادة مؤكدة لمن يموت. تكون كل التجسدات في حالة اللاتكوين في البداية، وفي حالة التكوين لبعض الوقت، ثم تعود لحالة اللاتكوين ثانية. إذن ما الداعي للنحيب؟»×

«لدى طلوع نهار «برهما» تأتي هذه الأعداد الوافرة من الكائنات الحية إلى الكينونة، ولدى مجيء ليله «برهما» تُباد كلّها. مرةً بعد أخرى يطلع النهار، وتستيقظ هذه الكائنات نشطة، ثم يحلّ الليل وتهلك ثانية لا حول لها يا بهاراتا. ولكن وراء هذا الظاهر، يوجد طبيعة أخرى سرمدية تتعدى هذه المادة الظاهرة حيناً والكامنة حيناً آخر، إنها مطلقة، ولا تفنى حتى عندما يفنى هذا العالم».

الهوامش

- **جميع هذه النصوص الواردة ضمن علامتي الاقتباس «......» هي من كتاب نشيد المولى بهاجفاد جيتا، مقدمة وشروح ا. س. بهكطي فيدانتَ سوامي بربهوباضَ، ترجمة رابح يونس، دار كتب بهكطي فيدانتَ، لندن، المملكة المتحدة.**

المراجع:

- **مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية والهندوسية بوجه خاص. تأليف رينيه جينو، ترجمة عمر الفاروق عمر – القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣.**
- **منوسمرتي – كتاب الهندوس المقدس. ترجمة إحسان حقي، بيروت، دار اليقظة العربية ١٩٧٠.**
- **صحف إبراهيم: جذور إبراهيمية من خلال نصوص الفيدا. فالح شبيب العجمي، بيروت الدار العربية للموسوعات ٢٠٠٦.**
- **البهاجافاد جيتا – الكتاب الهندي المقدس. شاكونتالا راداشا ستري؛ ترجمة رعد عبد الجليل جواد – اللاذقية، دار الحوار. ١٩٩٣.**

الهندوسية: مدارس ومذاهب: تأليف كشيتي موهانسين .ترجمة كمال نعيم خوري. دمشق: دار شمرا ٢٠٠٥.





إيقـاع المكـان عند بعض الشعراء الحمويين

سلوم درغام سلوم ✻

- إن علاقــة الإنسان و صلته بالمكان جوهرية وأصيلة، ويستحيل تصوره خارجــه، والمكان الــذي يستجيب لطبيعة الإنسان ويحقــق له الألفة والأمن والاستقرار هــو المكان الذي اعتاد على بسط سيادتــه فيه، دون أن ينازعه أحــد عليه وبهذا المعنى يصبح المكان:(الحيــز الذي يمارس الإنسان خلوته فيه بنفسه دون سلطة خارجية، وإبداعاته بشكل حر دون معطلات اجتماعية وطبيعيــة. ومن ناحية ثانية: ينشأ نوع من العلاقــة النفسية والعاطفية بين

✻ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

الإنسان والمكان الذي يـأوي إليه سواء كان منـزلاً أو حقلاً أو معمـلاً أو مكتباً أو قرية أو مدينـة أو مرفقاً.. إلخ لذا يشعر الإنسان بالغربـة جراء تركه المـكان الذي تربطه به حكايات وذكريات، ويحس بشوق عارم يملأ كيانـه النفسي والروحـي والعقلي للأمكنة التي ألفها أو مـرّ بها، هذا الحنين والشوق لتلك الأمكنة هو في واقع الأمر حنين وشوق لذاته نفسها، هـذه الذات المبثوثة في حنايا تلـك الأمكنة)[1] قـد يكون المـكان مطلقاً متسعـاً لا حـدود له قد يشمـل الكون كله وتُعرف محتوياته بالحواس.

إن للمـكان تأثيراً علـى البنية الشعرية والفكريـة والموضوعية عنـد الشاعر، ولعل المـكان هو الذي يخلق الامتـداد الوجداني في إبـداع الشاعر، ويمنـح الشاعر للمكان مـن عاطفته ومحبته وتطل القصيدة حاملة العفويـة في السبك وتكـون المرأة الحقيقية للبيئة والمجتمـع وذات الشاعر، ومن المكان يستمـد الشاعر مادتـه الشعرية، وقد لعب المكان منذ العصر الجاهلي دوراً أساسياً في صنـع ماده الشاعر الأدبيـة، ومن لا يعرف دور المكان عند الشاعر الجاهلي الذي يقف على الأطلال يصـف الأطلال مكاناً ويبكي ويستوقف الأصحاب، ويذكر الأماكن ويصف عناصر المكان ويعددها.

- في تجربة الشاعـر راتب سكر جاءت صـورة المـكان من خلال ذلـك الحنين إلى أمسيـات بيروت، حيـث العمـل والدراسة هنـاك، جاء الحنـين ليلاً محمـلاً بالشوق لأهله وأسرته يقول[2]ص٩:

حنيني زارني هذا المساء
محملاً بالشوق
ترجعني سفينته
على بحر الوداد
إلى جبال عانقت جسد الغيوم

ومـن ذكريـات الطفولـة والحنين إلى الماضـي رسـم الشاعر صـورة والده، وهو ينحـت الحجر، مسقطا الحيـاة على المقلع بصفته مكاناً للعمل، واستطاع أن يجعل منه مكاناً جميلاً خارجـاً عن المعروف، وصورة رفـاق أبيه هـم أصدقـاء الشمس في مهنة النحت والبناء يقول[3]ص٤٦: بالحديد يرنّ على أذن النهار

والمقالع أنشودة / في يديه
سرّحت شعرها بالغبار
وأبي سيّد في الحوار
بالحديد يرنّ / ويصغي إليه النهار

ويظهر ذلـك بوضـوح في قصيدة (لغة مترفة مـن اليمـن السعيد) حيـث وجدنا الجبل يشـرب ضوء الشاعـر، وصوته نبتة ظامئـة ونشيده مـن بخور، بينمـا الظلمة

مالهـا في دفتر النور حضـور، والصوت له امتداد الأغاني كما عـبّر الشاعر، وأضاف بقوله[٤]ص١٦:

يميس النجم في أغصانه / ميس مشوّق
حللي من سندس الوقت، وصوتي من أغان وعطور
كلما نامت حروف الضوء /في صوتي/ صحا كالمجد
في أوسمة الجند /في لغة مترفة/ يطلع منها وجه فجري
دافعاً نور يديه /من جديد/ في كياني

ورسم الصـوت والضوء عنـد الشاعر العناق بين الأحبة والمكان الذي ضمّ الأحبة وهذا صوت النواعير في حماه مدينة الشاعر وأصوات الحب والشجاعة والحرية مجتمعة في هـذه اللوحـة الإنسانية التـي جسدها الشاعر في قوله[٥]ص٤٢:

وأغنية النواعير التي أنَّت /تباركني
وتطبع في جبيني / قبلة من صوتها العاري
صداها ما يزال بخاطري
نجوى/ وما عزفت من الألحان أوتاري
بثينة أهلها أهلي/ وليلى صوت أفكاري
وخولة في نشيدي فتنة / وعبلة دارها داري

هكـذا استطاع الشاعر راتـب سكر أن يرصد القضايـا الإنسانية من خلال المكان ومن خلال الحنين القابع في أعماقه، الحنين لكل جميل ومحبوب في هذا الوطن.

يقول الكاتب الدكتور حمزة رستناوي في المكان عند الشاعر راتـب سكر في قصيدة (مجرد مدن لكننا نعرفهـا): (المكان سكون والزمان حركة ولكنهما بالنسبة إلى الشاعر بعـدان لحقيقة واحـدة، فالقصيدة ليست سكوناً هامـداً بل هي خـروج الحركة عن مركزهـا لتنتشر في أقاليم الذاكرة، والمدينة عن الشاعر راتـب مصنعة رومانسياً مدينة المـكان ذو الخصوصيـة العالية، من خلال مقولتي الارتحال والفقد، ويتخذ المكان من الهيولى صفة له فيغدو جامعاً الأمس بالآن والموجود بالغائب والمحدد بنقيضه الموحي، وفي استحضار قصة النبي يوسف في المقطع الخامسـ يتحول المكان إلى بئر وهنا يلج بنا الشاعر أعمق طبقات القصيدة فهذه المدينة مغلقة عميقة موحشة مملة صخرية وكأنها جـب يوسف، وصخـر البئر مجـروح بآثار الشاعر، وفي المقطـع السادس المكان خارج المدينة سمـاوي مفتوح الأفـق فسيح يتسع للنور والكواكـب والنجوم ومع ذلك، فالمكان ضاق عليه لأن المكان هـو البشر، والإنسان الضائـع لا يعني له المـكان والأهل أكثر من محطة.)

-وفي تجربة الشاعر حسان عربش ما يدهشك هذا الوصف لمدينة حماه وعن الأجزاء والأوابد في هذه المدينة، لقد أرخت شعرها كالعروس على نهر العاصي، وفيها ذكريات خاصة بالناعورة والنهر والقلعة يقول[٦]ص٢٠:

كم دارت الناعورة النشوى بنا
وعلى النداء أفاقت الشطآن
والقلعة الزهراء تشكو طيشنا
أرأيت؟ كيف ترعرع الصبيان
ويفيض عاصيها سناً ومحبة
عن طبعه تتحدث الأزمان

- ويرسم الشاعر حسان عربش ملامح المدن الشعرية، فبعضها هي مدن للشعر وبعضها هي مدن للقهر، ومن مدن الشعر مدينة حماه حيث عاد الربيع إليها كعودة العاشق و قد عتبت على الشاعر تقصيره، والشاعر يحمل لها الحب بقدر ما تحمل الكتب والأشعار لأنها ملاعب الطفولة عند الشاعر، و لكن ما ملامح هذه المدينة؟ وما علاقتها بالعاصي؟ يقول الشاعر[٧]ص٣٨:

هذي حماة وطفلها العاصي
تفيق مواسمٌ وتفوح أزهار إذا يحبو



- يغفو بعينها رضيا طيعا
فإذا خطا غرداً ففي خطواته الخصب
- وبحضرة العاصي تسابقنا
مع الصحب الشاغب فاحتوانا صدره الرحب
- وندور بالناعورة النشوى
ونعلو في المدى نعلو ويحلو فوقها اللعب

- هذا النهر الخالد ترك أثراً كبيراً في ذات الشاعر ولعله من عوامل الإبداع الشعري وحضرة العاصي له امتداد من التأثير إلى شعراء مدينة حماه حتى الشاعر الحموي الدكتور راتب سكر لم يبتعد عن هذه

الصياغة (حضرة العاصي) ووضع عنوان لإحدى مجموعاته.

– وشريط الملامح يذكر المساجد والكنائس حيث ألف بينهما الحب ومدينة سلمية التي خصها بقصيدة، فقد أشار إلى أنها مدينة الشعر والفكر يقول(٨) ص٥٩:

هذي سلمية أعين فتانة
وتألق ومواسم خضر
تبدو و يحجبها الطريق كما
تخبأ في جناح الغيمة البدر
ترتاح في الوجدان حيث
الخالدان الشعر و الفكر

– في مدينة السلمية يقيم الشعر أعراسه و قوافل الأدباء وأرباب الفصاحة والبلاغة قد مروا في أرضها وهكذا تعانق الشعر والفكر بين مدينة حماه ومدينة سلمية.

وملامح مدن القهر عندما يذكر الشاعر حسان عربش مدينتين هما القدس وبغداد وهما مدينتان صامدتان مقاومتان للاحتلال والطغاة.

– ومدينة القدس التي تهتف من أجل الشهادة هي ذاكرة صلاح الدين فيها نخوة الأقصى وبرأي الشاعر أن هذه النخوة هي نداء القدس في أرواح الشهداء و الأبطال يقول(٩) ص١٤:

- هذا نداء القدس في أرواحنا
عن عمره لا يُسأل الليمون
- يا دولة الشهداء يا قدس القلو
ب ويا عيون الطهر يا حطين

– إن القدس- المكان المقاوم والمقدس – مازالت تقاوم على الرغم من جراحها وهي أرض الثائرين، وشمس الحق ستشرق فيها.

– وملامح مدينة القهر والمقاومة بغداد وهي في رأي الشاعر تاج العرب وحسناء البوادي يقول فيها(١٠) ص٨٥:

بغداد يا أخت الشآم عروبة
ألديك من عذب الفرات شراب؟
سرقوا ضفائر شهرزاد وحلمها ال
غالي فما انتصرت لها الأحباب
بغداد يا مدناً تفيق على الأسى
بسراج جرحك تهتدي الأغراب
بغداد ما سأل الزمان حضارة
إلا وأنت على الشفاه جواب

– وراح الشاعر يتحدث عن أجزاء هذا المكان ذكر عطشها و مربدها الشعري، و نخلها ونخوة أهلها، وعروبتها، وذكر المنصور والحلاج والسياب والمأمون وعبر لغة إيحائية وموسيقى متناغمة وخيال مجنح وصور مدهشة وشعرية رسم الشاعر ملامح مدن الشعر والقهر.

– وفي مجموعة /عتاب/ للشاعر رضا

رجب يظهر التوهج العاطفي تجاه القرية المكان الحميم يطل فيها عطر الماضي عند الشاعر حيث الطفولة ويظهر التوهج تجاه الحبيبة في مرحلة متقدمة من الشباب، وهذا الصدق الفني والواقعي في رصد الأمكنة والمواقف في القرية هذا العالم الجميل والبسيط الذي قال فيه(١١)ص ١٩٨:

والأغاني تلقّنا من بعيد
بصداها هناك بين الحراج
والحواكير وارتطام السواقي
بحصاها يخفي ثغاء النعاج
القرى لا أحب عندي وأحلى
قال ما قال ساكن الأبراج
كل شيء يلوح للعين فيها
صافي اللون واضح المنهاج
يلتقيني بوجهه الحلو نبع
كلما جئت عائداً أدراجي
والحوانيت نقدها القمح حيناً
وببعض الأحيان بيض الدجاج
كيف أنسى طفولة وشباباً
حملا سر نشوتي وابتهاجي

وتجسد الريف المتمثل في قريته (عنّاب) كنموذج لقرى الريف في سورية في الدفء الإنساني وهو عامل بارز وواضح في الديوان، وقد أسقطه الشاعر على المكان وما حمله هذا الريف في النصف الثاني من القرن الماضي من وداعة وطيبة وعفوية وبساطة رائعة تنبض بالعاطفة الصادقة، مع ذكر عناصر القرية عبر مفردات كثيرة منها (التنور، البيدر، الحقل، النبع، مجلس الضيافة، الحواكير وغيرها) يقول(١٢)ص٢١٣:

على دفتري تلد الأزمنه
عصافير في شفة السوسنه
تفاصيل أيامنا حلوة
وكل تفاصيلها معلنه
عجوز تحاور تنورها
بخبرة راحتها المحسنه
وطفل يطارد عصفورة
فتأوي لزاوية المدخنه

وصورة مدينة أغادير في المغرب يرسمها الشاعر شحادة التركاوي يحمل هذا المكان إعجاب الشاعر ظهر ذلك عبر الاستفهام والنداء يقول(١٣)ص٦٧:

أغادير يا زهرة الشاطئين
وريحانة باركتها السماء
أأهلوك أم أنت سر الجمال؟
أم الله أضفى فأغنى بهاء؟
نضارة وجه، ورقة لفظ،
ولين طباع، وظل وماء

وفي مجموعة ((النشاوى الغريرات)) للشاعر مصطفى العلواني نجد الشاعر في

غربته يتذكر الأصحاب، ويتذكر بلده، و راح يتساءل عنهما بقوله [١٣] ص٢٣ :

أين صحبي و أين منهم صفي
يمحض الود مخلصاً للصحاب
هذه بلدتي و زهر فؤادي
وربيع الصبا و شوق اغترابي

وحنين التذكر يشده إلى دمشق، فيها حنين القلب، وعطرها ملأ الآفاق، فهو يشتاق إليها، وحيرة السؤال حول العودة يملأ كيانه يقول[١٤] ص٤٥ :

قالوا دمشق فحَن القلب أو وجبا
وفاح عطر على الآفاق وانسكب
أشتاق زهرك أشتاق الشام هوى
متى أعود فهذا صاحبي عزبا

الغربة لها عالم من الألم و الجراح و الضجر و الوحدة، و عن غربته في ((لندن)) يقول [١٥] ص٩٨:

لله ((لندن)) كم قاسيت من وصب
فيها و خالتها ضجران مضطربا
أمشي وحيداً وطول الدرب يأكلني
وهسهسات الهوى لا تأتلي جلبا

وفي الدوحة يشتاق لمدينته ((حماه)) يذكر العاصي والنواعير يقول[١٦]ص٣٧:

سمراء عاصي المنى عودي لجنتنا
فالشعر بوحك و الآداب توحيد
هذي النواعير تسقي من قصائدكم
عطشى الرياض فزهر الروض مولود

وكما أشار الشاعر في بداية المجموعة إلى عملية الإبداع الشعري و يشبه الشعر بالينبوع وبنور الشمس بقوله [١٧] ص٥ : ((مثلما يتدفق الينبوع وكما يسطع نور الشمس ينساب الشعر من نفس الشاعر، وإذا كان انبجاس الماء من الأرض يصدر عن امتلاء الحوض المائي و اضطرابه وإذا كان شعاع الشمس يصدر عن انفجارات هائلة على سطحها، إن الشعر يتولد عن اضطراب نفس الشاعر بأحاسيس معينة تخفق في أبعادها و تتردد في أنحائها و هي تعتمل بقوة لترسم حروفاً مشعة على بياض الورق.))

وانطلاقاً من تفسير الشاعر لعملية الإبداع الشعري هذه، أرى أنه عند الفراق ينمو وجع المحبة، و في الغربة يشتد الحنين و الشوق ويلتقي إبداع الشاعر مع ما يتذكره، إنه يتذكر ((أفاميا)) صوفية الإبداع و الإخلاص ويربط بينها وبين العاصي يقول[١٨] ص١٢٩ :

أ أفاميا والشوق ينهض والهوى
والمجد يرقص في رؤى الأحفاد
قد صفق العاصي بشدو فنونه
وشدت نواعير الهوى الوقاد

وفي قصيدة (عاشقة) للشاعر عبد المجيد عرفة يصف بها المكان الذي يحبه وهو ربوع مدينة حماه حيث الجمال والنواعير والطبيعة الساحرة والمناظر الخلابة وحديقة أم الحسن، يعبرها نهر العاصي هائماً، تشدو النواعير مثل قيثارة، وعلى ضفاف النهر الحدائق والرياض يقول الشاعر[19] ص٩:

تبسَّم الحسن يغرينا ويأتلق
كما تبسَّم بعد الظلمة الفلق
وباكرتنا مع الإصباح فاتنة
يزينها الورد والريحان والحبق
وأطربتنا نواعير على نهر
والماء من تحتها يجري ويصطفق
عرسٌ، حماة به غنت لعاشقها
والمبدعون بأحلى شدوهم نطقوا

وفي تجربة الشاعرة فاديا غيبور يتجسد المكان في الأرض التي عشقتها هذه الأرض المليئة بالزهر والأشجار والتي تتراءى فيها الضفاف الخضر تقول [20] ص١١:

فحب الأرض أغناني/ تجذر في دما جسدي
وأورق فوق شرياني/ لأني لم أخن زمني
ولم أرحل مع الركبان/ ولكني عشقت الأرض والإنسان

هذه الأرض بنظر الشاعرة هي أرجوانية، لا تعرفها إلا على الخريطة، الحرية معدومة فيها، تضج التقاليد والخرافات في عالمها، تعمها الأحزان والوجع القبلي يسيطر عليها، ويسير الكذب الإعلامي حولها، وتجد الظلم بكل أشكاله فيها وهذا ما تطالعه في قصيدة (غداً جئت عينيك) تقول [21] ص٣٥:

وأبواب يافا /تعلق أثوابها فوق أرجوحة البحر/
يدمي نوافذها هاجس البرتقال
....
على شاطئ الجرح والوجع العربي/ فتزهر ليلكة القلب
تزهر شوقاً وحباً /تمر على وجه طفل/
تعمده بالغسق القدس
أرضعه الصخر أثداءه

أما الشاعر وليد قنباز فقد وصف المكان بكل محبة وقد تغلغلت عاطفة الحب في ثنايا قصائده حب الجمال والإنسان والحياة ويشهد بذلك الدكتور عبد السلام العجيلي بذلك مخاطباً إياه: (أهنئك بصورة خاصة على فيض الحب الذي ينبجس من قصائدك: حب البنين والبنات وحب الرفاق وحب الوطن وحب الحياة بكل ما فيها.. إنه حب ملأ نفسك بالرضى، ولوّن بالغبطة كل ما تراه عيناك وإنها لغبطة تعدي قارئك فيغتبط ويرى كل شيء حوله باسماً).

وعن حبه لمدينة حماه التي أهداها مجموعته الشعرية (الحبيبة والعشيقة) يقول فيها:

هذي حماة مدينة المجد التي
يغفو بمقلتها الزمان ويحلم
أشجار عاصيها ضفائر خرد
وصدى النواعير الهزار الملهم
نزلت على الدنيا هدية خالق
في أيها طوَّفت أورق موسم

والشاعر الباحث اهتم في تاريخ حماه ورصد كل معالمها وأعلامها وتراثها، ويصورها في شعره أجمل تصوير فهي اللؤلؤة الفريدة، ويحبها إلى درجة الجنون يقول [٢٢]:

وحماة لؤلؤتي الفريدة كلما
قلبتها في خاطري تتألق
نزلت على العاصي ولولا كبرها
في لجِّه الجذَّاب كادت تغرق
قالوا: جننت بحبها فأجبتهم
إني بحبل من هواها موثق
ولسوف أبقى هائماً في حبها
ما دام في جنبيّ قلب يخفق

وفي مجموعة الشاعر حسان الصاري الثالثة (على قارعة النسيان) يصف الشاعر حماة ويعبر عن حبه لمسقط رأسه مدينة أبي الفداء ذات الربيع الجميل ونهرها العاصي الذي يزرع الخضرة والبهجة في الأرض والنفوس، لها مكانة في قلب الشاعر يقول[٢٣] ص١٩:

هي قصة العاصي الحنون وطبعه
وحنين (دائرة) عليه توجد
وحكاية صاغ الزمان فتونها
أني نظرت رأيت حسناً يولد
هي كل ما قال الجمال ولن ترى
حسناً كحسنك يا حماة يخلد

الشعر المدهش الذي وصف المكان عند الشاعر حسان الصاري الذي قال فيه الشاعر رضوان الحزواني: (لا أدري لماذا كلما قرأت قصائده أو استمعت إليه أحسست أن أوردتي وشراييني قد اشتعلت، ورأيتني أمشي على صحراء ملتهبة وجراح نازفة، وأحلم بخيول بيضاء تفتح بوابات الشمس، والحالة هذه لا أستطيع معه أن أكون حيادياً عندما أكتب عنه، فدمشق عنده بلد السحر والجمال، وأحكم السحر عينان من بردى، عينان ترشحان بالعطر فيعبق الكون يقول:

من دفة السحر من عري السماء
بدا طيف لجلَّق عنَّاني وما رقدا
يذوب العطر من عينيك غاليتي
فيعبق الكون تحناناً وما ابتردا
مسحت عن جفني المسحور سكرته
والسحر أحكمه عينان من بردى[٢٤]

وأظن أجمل مكان بالنسبة للإنسان هو الوطن الذي ينتمي إليه، والأرض التي نشأ فيها، فتغذى بها وتغذت به، فنشأ بينهما

نوع من الترابط المادي والصلة النفسية،.. والمكان وعاء تمتزج بداخله لحظات الفرح والحزن والتأمل بوصفها لحظات شعورية إنسانية، وإن صورة المكان تحدد شكل الذكريات المرتبطة به وهنا تصبح جميع الموجودات أمكنة تنتسب للعالم الذي يعيش الإنسان فيه سواء أكانت منازل أو حجارة أو سهولاً أو أودية أو جبالاً أو شوارع أو حدائق أو قبوراً ومن هنا كان الإدهاش في رصد المكان عند بعض الشعراء الحمويين قد حمل الحب والإعجاب والحنين لأن المكان يحمل ذكريات الطفولة وما فيها من براءة وفرح تأسس لعالم من الجمال في ذاكرة الشاعر.

المراجع:

١- (جريدة تشرين -مقالة - أثر المكان في شخصية الإنسان - د.سامي الشيخ -٢٠٠٣/٢/٨م).

٢- أبي ينحت الحجر، مجموعة شعرية للشاعر راتب سكر، من إصدار اتحاد الكتاب العرب في دمشق سنة ١٩٩٤م، ١٣٢ صفحة من القطع الوسط.

٣- نفس المرجع.

٤- ملاءة الحرير مجموعة شعرية للشاعر راتب سكر، من إصدار اتحاد الكتاب العرب في دمشق، سنة٢٠٠٠م، ١٠٠صفحة من القطع الوسط.

٥- نفس المرجع.

٦- مجموعة (اعتراف) للشاعر حسان عربش منشورات دار أرواد للنشر- طرطوس ٢٠٠٠م.

٧- مجموعة (عائلة الريحان) للشاعر حسان عربش عن دار عكرمة بدمشق عام ٢٠٠٣م.

٨- نفس المرجع.

٩- نفس المرجع.

١٠-نفس المرجع.

١١-مجموعة /عناب/ للشاعر رضا رجب / الناشر: دار الينابيع، دمشق ٢٠٠٣م.

١٢-خفقات قلب - شحادة التركاوي— منشورات شام للطباعة والنشر-حماه - عام٢٠٠١م.

١٣-مجموعته (النشاوى الغريرات) للشاعر مصطفى العلواني حماه ٢٠٠٣م.

١٤-نفس المرجع.

١٥-نفس المرجع.

١٦-نفس المرجع.

١٧-نفس المرجع.

١٨-نفس المرجع.

١٩-قصيدة (عاشقة) للشاعر عبد المجيد عرفة - جريدة الأسبوع الأدبي العدد(٨٥٧) تاريخ /١٠/٥/٢٠٠٣م.

٢٠-مجموعة (ولكني عشقت الأرض والإنسان) للشاعرة فاديا غيبور- مطبعة اتحاد الكتاب العرب -١٩٩٤م.

٢١-نفس المرجع.

٢٢-جريدة الفداء السورية /١٣/٣/٢٠٠٦) مقالة للشاعر رضوان الحزواني.

٢٣-مجموعة (على قارعة النسيان) للشاعر حسان الصاري -مطبعة دار الوليد - حمص- ٢٠٠٣م.

٢٤-(جريدة الفداء السورية - مقالة للشاعر رضوان الحزواني تاريخ ١٥/٣/٢٠٠٦) بعنوان: (الشاعر حسان الصاري - وتعانق الماضي والحاضر).







تراثنا العلمي أولى بالإنصاف والتمجيد

رحاب محمد ❁

رغــم أنه قد كثر الحديث حول أهمية العنايــة بالتراث ودوره في أصالة الأمم والمجتمعــات، وأن هذا الأمر يتجاذبه طرفان ووسط: فتجد من يدعو إلى الماضــي ويتعلق به وقــد يصل إلى درجة التقديســ فيتمسك بكل ما له علاقة بالماضي لأنه ماض فحسب بغض النظر عن صحته وسلامته وقيمته الحاليــة، وهذا الصنف قد يعذر أحيانا، وخاصة عندما لا يجد في الحاضر ما يدعوه إلى الإعجاب والفخر ويفتقد الإنجازات والأمجاد فيجد في الماضي عزاء وتسلية يعزف على أوتاره ويتغنى به، ومن الأمثلة على ذلك ما يشعر به

❁ كاتبة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

اليوم شعب الإمبراطورية التي كانت لا تغيب عنهــا الشمس من نظرة علوية تزدري سائر الأمم والشعــوب بما فيها الشعب الأمريكي حيث يعتبرونه شعباً منبتاً -لا ماضي له ولا تاريــخ- قائماً على تجميع أعــراق متباينة وقوميات مختلفة.

كما نجد طرفاً آخــر ينبذ كل ما يتصل بالماضي مهمــا كانت قيمته وفائدته، ويصر على أنه جزء من التاريخ يجب دفنه ونسيانه، وهذا الصنف هم مــن المفتونين بالحضارة الماديــة المعاصرة والمنهزمــين حضارياً فلا يــرون إلا بعيونها ولا يفكــرون إلا بمنطقها ويصدق فيهم قول الشاعر:

مثل القوم نسوا تاريخهم

كلقيط عي في الناس انتسابا

مــن هنا تنبــع أهميــة المنهــج الثالث الذي ينطلق من الماضــي المشرق ويستلهمه في تقييــم الحاضر وإخضــاع معطياته إلى موازين الماضي الموضوعية وقيمه السامية، يقول «هــنري برغســون» في كتابه «الطاقة الروحية»: «إن الإنسان مدعو باستمرار إلى الارتــكاز على كل ماضيه، لكي يضغط بقوة أكبر على مستقبله، هذا الإنسان هو الناجح الأكــبر في الحياة». وعلــى الرغم من ذلك كلــه إلا أن جانباً مهما مــن تراثنا لم يحظ بنصيبه من الاهتمام والعناية، ولم ينل مكانته اللائقــة، ذلك هو الــتراث العلمي، وعندما نذكر الــتراث العلمي هنا فليســ المقصود التراث العلمــي بمفهومه الواسع وما يندرج تحته من فروع العلــم المختلفة، حيث علوم الشريعــة والآداب بشتــى تخصصاتها ثروة كبرى وقد حازت قدراً من العناية والاهتمام لا بأســ به، رغــم حاجتهــا إلى المزيد من الدراســات والبحوث، ولكننــا نقصد جانباً يلفه الجحــود والنسيان وهو التراث العلمي التجريبــي، وذلك أن ما بذل فيه لا يعدو أن يكون جهوداً فرديــة مبعثرة تستحق الشكر، إلا أنها ليست كافية على الإطلاق، إذا أردنا ألا تتحول كنوزنــا العلمية وتراث حضارتنا إلى ثروة مهــدرة نهبا لكل منتحل أو عابث.

وهنــا يفرض التساؤل نفسه: ما أهمية بذل الجهــود في هذا المجال؟ ومــا الفائدة التي يمكن تحقيقها من خلال العناية بهذا النوع من التراث في عصر تتوجه فيه أنظار الجميع إلى المستقبل وليســ إلى الماضي؟ وأظن أنه تســاؤل كبير ويتطلب موقفــاً واضحاً تجاه ما يثيره من معطيــات ونقاشات، ولعل أبرز الجوانب التي تحتم علينا العناية بهذا اللون المهم من التراث أنه:

• أولاً: يولــد في نفوســ الناشئة شعوراً بالثقة والقدرة علــى التحدي والمنافسة في ميادين العلوم والإبداع في العصر الحاضر،

يقــول المفكر د.عبد الله عبــد الدايم بهذا الخصوص: «فإذا أردنا من الطالب أن يبدع فعلينا أن نشجعه ونحفــزه إلى ذلك، وفرق بــين أن يقال للطالب: «إن الغرب له الفضل في كل شيء، وإن الإبداع مركز عندهم، وبين أن يقال له: «إن الغرب ما كان سينهض لولا أنه أخذ من أجدادك المبدعين».[١]

• ثانياً: يــورث الناشئة شعوراً بالاعتزاز بالهوية والفخــر في الانتماء إلى هذه الأمة ذات الماضــي العريق، مــع التمسك بثوابت الأمــة وقيمها التي كانــت الباعث الرئيس لتحقيق هذه النهضة كما يقول برينولت في كتابه «تكوين الإنسانية»: (العلم هو أعظم ما قدمتــه الحضارة العربية إلى العالم الحديث عامة. والجدير بالذكر أنه لا يوجد ناحية من نواحي النمو الحضاري إلا ويظهر للإسلام فيهــا أثر الحضارة والثقافــة العربية، وأن الادعاء بأن أوروبة هي التي اكتشفت المنهج التجريبــي ادعاء باطل وخــال من الصحة جملة وتفصيلا، فالفكر العربي والإسلامي هو الذي قــال انظر، وفكر، واعمل، وجرب حتى تصل إلى اليقــين العلمي)[٢]، في حين أن هذا الأثر هــدف للأعداء حيث يسعون لإيجــاد الهزيمة النفسية عند أجيال العرب والمسلمــين حيث يقول د.الدفاع: «كما يجب علينا أن ننبه شباب الأمة العربية والإسلامية إلى أثر المبشريــن والشعوبيين والإسرائيليين في تشكيــك العرب والمسلمــين في أنفسهم، وقدرتهم على الإبــداع والابتكار ليبعدوهم عن ماضيهــم المجيد، ويهونــوا عليهم أمر تراثهم التليد»[٣].

• ثالثــاً: إنصــاف علمــاء العــرب والمسلمــين وإبــراز إسهاماتهــم الحضارية ودورهــم في التقدم العلمــي، لما تميزت به جهودهم من جدية وإبــداع تجريبي قامت على أساسه التقنيات العلمية المعاصرة، ومن المحزن جــداً أن يكون غيرنا أكــثر إنصافاً وتقديراً لمجهــودات علمائنا منا! ويكفي أن نعرف أن كثيراً مــن الإنجازات التي شكلت طفرات علميه هائلة في تاريخ البشرية يعود الفضل في اكتشافهــا إلى العرب والمسلمين -بشهادة الآخرين- وقد تخفى على كثير من المتخصصين في العلــوم المتعلقة بها، وذلك لعــدم دراستهم تاريخ العلم الذي تخصصوا فيه، يقول «رام لاندو» في كتابه «مآثر العرب في الحضارة»: (إن العرب والمسلمين قدموا كثيراً من الفتوحات في العلوم، ومع ذلك فإن الأمريكيين والأوروبيين[٤] لم يعودوا يتذكرون من أي مستــودع أخذ العالم الغربي الأدوات التي لم يسع الحضــارة الغربية أن تصل إلى مستواها الحالي إلا بها)[٥]. وقد يظن البعض أن ذلك من قبيل المبالغة والتعصب ، وأتمنى

ممن لم يطلع على الإسهامات العلمية للحضارة العربية والإسلامية أن يقرأ ما كتبه المنصفون من أبناء الغرب أمثال غوستاف لوبون، وجورج سارتون في كتابه «المدخل إلى تاريخ العلم»، والمستشرقة زيغريد هونكه في كتابها «شمس العرب تسطع على الغرب»، والكاتب ول ديورانت في كتابه «قصة الحضارة»، والمؤلف فلورين كاغوري في كتابه «تاريخ الفيزياء» وغيرهم من المنصفين. ولعله يكفي القارئ أن يطلع على ما كتبه الأستاذ الأمريكي ستانورد كب المتخصص في تاريخ الأديان وفلسفتها في جامعة هارفارد الأمريكية في كتابه الموجز «المسلمون في تاريخ الحضارة» ترجمة الدكتور محمد فتحي عثمان، أو ما كتبه الدكتور علي بن عبد الله الدفاع في مؤلفاته المختلفة حول إسهامات المسلمين الحضارية.

• رابعاً: الاطلاع على ما تمتع به علماء الحضارة العربية الإسلامية من أخلاق العلم وقيمه الرائعة التي أجدبت منها معظم الحضارات المعاصرة والتي سيطرت عليها النزعة المادية في جميع مجالاتها، ففي الوقت الذي لم نجد فيه لدى هذه المدنيات المتقدمة حالياً أي رغبة مجردة لتقديم ما يعين الدول



والأمم المتخلفة للنهوض واللحاق بركب التقدم العلمي والتقني، بل على العكس، فقد أصبحت هذه المدنيات تشكل عائقاً أمام هذه الأمم وتفتعل في طريقها شتى العقبات، بل تعدى الأمر إلى أسوأ من ذلك فقد نجحت هذه الدول في تحويل بلدان العالم «النامي» إلى ميادين لتجريب الأسلحة الحديثة ومدافن لنفاياتهم المشعة والمواد الكيماوية السامة التي تضيق بها ترساناتهم ومستودعاتهم، دون رادع من دين أو خلق..

• خامساً: إن هذه الجهود مستهدفة من قبل كثير من أعدائنا حيث تقابل بالجحود

والازدراء، ويقابل رموز حضارتنا ورجالاتها بالتجاهل والتقليل من شأنهم وتصويرهم بأنهم مجرد نقلة ومترجمين للعلوم من الحضارات القديمة. وقد يعجب القارئ عندما يرى أن مستشرقة ألمانية تدعى زيغريد هونكه تدافع عن تراثنا العلمي، فبعد أن تسرد الإنجازات العلمية العربية تعقب متسائلة: « .. من اعترف بمصدرها؟ ومن أرجع فضلها إلى صانعيها؟ بل كان الأمر على العكس تماماً.. فإن أغلب الاكتشافات العربية حملت معها وما تزال تحمل حتى يومنا هذا أسماء إنكليزية وفرنسية أو ألمانية». وقد اعترف بذلك بشجاعة الكاتب لوسيان سيديو في كتابه «تاريخ العرب العام» حيث يقول: «خلال العصر الذهبي للحضارة العربية والإسلامية تكونت مجموعة من أكبر المعارف الثقافية في التاريخ، وظهرت منتوجات ومصنوعات متعددة، واختراعات ثمينة تشهد بالنشاط الذهبي المدهش في هذا العصر. وجميع ذلك تأثرت به أوروبة، بحيث ينبغي القول إن العرب كانوا أساتذتها في جميع فروع المعرفة، وقد حاولنا أن نقلل من شأن العرب ولكن الحقيقة ناصعة يشع نورها من جميع الأرجاء، وليس من مفر أمامنا إلا أن نرد لهم ما يستحقون من عدل، إن عاجلاً أو آجلاً».

عندما نسوق هذا فلسنا نستغرب منهم أن يتعاملوا مع تراث الأمم وحضاراتها بهذه الطريقة، بقدر ما نوجه الاستغراب واللوم لعلماء هذه الأمة ومفكريها، إذ كيف يتجاهلون هذا السطو؟ بل كيف يصبحون أدوات ومروجين -من حيث لا يشعرون- لهذا التعدي؟ وهل عهد أن صاحب البضاعة المسروقة يبيع ما سرق منه لحساب اللص؟!!

ختاماً فإن مما يلزم التنويه به أن الإشادة بالإسهامات العلمية لعلماء الحضارة العربية والإسلامية لا يلزم منها عدم نقدهم وإبراز جوانب الخطأ عندهم، ولا سيما من كان لديهم انحرافات ورثوها بسبب اطلاعهم ومجاورتهم للفلسفة اليونانية مما كان له الأثر السيئ في معتقدهم كابن سينا مثلاً إلا أنهم يظلون ثمرة من ثمار الحضارة العربية والإسلامية ومدينين لها لأنهم نشؤوا فيها، وكانت البيئة الخصبة التي أنتجتهم ووفرت الجو العلمي الذي تمكنوا فيه من الإبداع، وهؤلاء هم الذين يقول عنهم شيخ الإسلام ابن تميمة: «ولهذا تجد الذين وصلت إليهم علوم الأوائل، فصاغوها بالصيغة العربية بعقول المسلمين جاء فيها من الكمال والتحقيق والإحاطة والاختصار ما لا يوجد في كلام الأوائل، وإن كان في

هؤلاء المتأخرين من نفاق وضلال لكن عادت عليهم في الجملة بركة ما بعث به رسول الله صلى الله عليه وسلم من جوامع الكلم وما أوتيته أمته من العلم والبيان الذي لم يشركها فيه أحد)[٨].

الهوامش

١- مجلة الفيصل: تراثنا العلمي والحياة المعاصرة عدد ٢٧٧، ص ٨.

٢- العلوم البحتة في الحضارة العربية والإسلامية، د.الدفاع ص ١٥.

٣- إسهامات المسلمين في الصيدلة ص٧٠.

٤- وأقول : بل معظم العرب والمسلمين أيضاً وللأسف الشديد.

٥- العلوم البحتة في الحضارة العربية والإسلامية، د.الدفاع ص٣٢.

٦- إسهامات علماء العرب والمسلمين في الصيدلة ص ٦٦.

٧- موجز تراث العلم العربي الإسلامي ص٥٣.

٨- الفتاوى لابن تيمية جزء ٩ص٢٦ .







انداح الثقافات
مقاربات بين سيدهارتا ومنطق الطير

عبد الفتاح قلعه جي ❋

كان لابــد للريــاح أن تعود فتهب من الشرق مــن جديد بعد مد الحداثة التــي كانت تعبيراً عن تمركز الغــرب حول ذاته، ورفض ثقافة الآخر، وعدم الاعتراف بحضارة أخرى توازي في أهميتها حضارة الغرب. إن الإلحاح اليوم على الدعوات الخاصة بحــوار الحضارات أمر استدعته طبيعة الصراعات الجديدة بين الغرب والشرق العربي والإسلامي، وقد بدأ هذا الصراع وتفاقم مع المد الاستعمــاري الغربي الذي بدأ مع الحــروب الصليبية واستمر بعد الحــرب العالمية الأولى ثم تعزز ببروز عنصرية جديدة في الغرب خرجت من معطــف التقدم التكنولوجي، ومن نزعــات فكرية في الثقافة والفكر العلمي

❋ كاتب ومسرحي وأديب سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

والفلسفة الناجمة عن هذا المد التكنولوجي وآثاره في الأفـراد والمجتمعات، وبلغ ذروته الفلسفية في النتاجـات الداعية إلى صدام الحضارات والإعلان عن نهاية التاريخ. لكن هـذه الحقيقة لا تدعونـا بالضرورة إلى أن نعلـق تخلفنا على مشاجـب الآخرين، فقد خلطنـا بدورنا بين ما هـو تقدم تكنولوجي وبين ما هـو ثقافي ومعـرفي إنساني بحيث جثم لدينا شعور بأن الغرب فائق القدرة في جميع هذه المجالات وتأصـل لدينا الشعور بالدونيـة، وانتهـى بنا ذلـك إلى أن نرمي بمتاعنا الثقـافي في أول الطريـق ونحاول اللحاق بحداثة الغرب، فنلهث وراء مذاهبه الفكريـة واتجاهاتـه الفلسفيـة ومدارسه الأدبية والفنية، ورحنا نقلد آخر تقليعاته في السلوك واللباس والسكن والعادات وجوانب الحيـاة المختلفـة، فنكرس بذلـك طائعين تبعيتنا، ونعيد إنتاج تخلفنا لتزداد مشكلاتنا تعقيـداً، وكلما نأت بنـا المسافة عنه تزايد شعورنا بالإحباط حتـى اختلط في فترة ما بغضبنا وحقدنا على الفترة التي حملنا فيها على أكتافنا متاعنا الموروث، حتى وهمنا بأن غاية التقدم هو التخلي عن أصالتنا وتراثنا ووعينا الفكري والجمالي، كل ذلك بدعاوى الحداثة وشـروط التقدم، ولأننـا أردنا أن نكون الآخـر لا أن نكون أنفسنا فقد انقطع بنا الدرب، وكانـت حداثتنا حداثة المنقطع لا حداثـة المتصل، حداثـة التابع لا حداثة الرائـد، كأننا عـالم الظـلال والغرب عالم الحقيقة.

التواصل الثقافي بين الشعوب جزء من حركة التاريخ

لكن الانداح الثقافي بين الشعوب حتمية تاريخيـة، واليوم مع انفتـاح نوافذ ما بعد الحداثة يطل الغرب على حقول الشرق الغنية بالفكـر والثقافة والفنـون، متخلياً في هذا المجـال عن بعض تمركزه حول ذاته، مدركاً أن الكرة الأرضية هي من الصغر والاتصال مـا لا يمكن معهمـا افتعـال الحواجز بين ثقافات الشعـوب، وأن الحضارة الإنسانية هـي كل لا يتحقق فيه التـوازن إلا بتعددية الثقافات ومصادرهـا. والأمثلة كثيرة، منها إعجـاب الغـرب واستفادته مـن ألف ليلة وليلـة، وتأثـر جوته بحافـظ الشيرازي في ديوانه الشرقي-الغربـي، واستفادة بريخت في مسرحياته مـن قصص وأساطير الشرق الأقصى، وظهـور مدارس مسرحية جديدة بدءاً مـن أنتونين آرتو وحتى مسرح الهابننغ مستفيدة من طقوس ومسرح الشرق ورقص وعروض الكاتاكالي الهنديـة، وكما تنداح الدوائر في الماء وتتصادم وتتداخل إذا ألقي فيها حصيات فإن دوائـر الثقافة المنداحة مـن مراكـز حضاريـة متعـددة تتصادم وتتداخل بمـا يغني التجربـة الإنسانية في مسـيرة الخلق والإبـداع، وإن ما نلمحه من أوجه التقارب والتماثل بين أساطير الشعوب

وآدابها وميثولوجياتها وقصصها الشعبي هو التجسيد الحي لاجتياز الظواهر وأنماط التفكير حدود المكان والزمان ليس من قبيل التأثر والتأثير فحسب، وإنما من قبيل عملية تكوينية تقوم بفعل عقل جمعي، إرادي أو عفوي، تقوم بالاكتساب الاصطفائي لما ينسجم وتتسع له اللوحة الحضارية لشعب ما، وهكذا يكون الحديث عن ثقافة أي شعب بمعزل عن الدوائر المنداحة لثقافات الشعوب الأخرى أمر غير منتج، في حين أن دراسة أثر ما في إطار اللوحة الإنسانية الشاملة دراسة مقارنة أو تحليلية سيكون أمراً بالغ الأهمية.

وكي نكون موضوعيين ومنصفين لا بد من الإشارة إلى أنه تتجسد اليوم في الغرب نزعتان: ١ـ الأولى هي نزعة أحادية عنصرية يحملها بعض الساسة والمفكرين الغلاة في تطرفهم لإعادة صياغة العالم عامة والعالمين العربي و الإسلامي خاصة حسب رؤاهم وفلسفتهم الذرائعية ومصالحهم منطلقين من إحساسهم بالعظمة والتفوق التكنولوجي ٢- والثانية هي نزعة معرفية عادلة يحملها عقلاء الفكر والثقافة تقر ما للشرق من خصوصية وتفوق فكري وإنساني ومنجز تاريخي عريق، وتدعو إلى دراسته والاستفادة من منجزاته الروحية والثقافية والفكرية.

الصراع التاريخي القديم العهد والمستمر إلى الآن بين الشرق والغرب كان يدفع باستمرار إلى الادعاء والانتحال وتلمس الأسبقيات في الاكتشاف والإبداع بدلاً من السعي إلى إعادة إنتاج الأثر، والعمل على تكامل الحضارة الإنسانية انطلاقاً من الأمانة العلمية واحترام فكر الآخر والاستفادة منه والإيمان بالتعددية التي هي الأساس في البنيان الحضاري الشمولي. إن بناء أروقة للحوار خير من إقامة محاكم التفتيش، وإن الذين أقاموا مثل هذه المحاكم الظلامية وأسدلوا الستر الحديدية على شعوبهم كان لا بد لهم فيما بعد أن يدركوا بأن التواصل الإنساني في الفكر والثقافة والاجتماع هو جزء من حركة التاريخ ومن طبيعة الشعوب، وشرط أساس للمارسة الحقيقية للحرية.

«اقرأ» والانقلاب الكبير في مفهوم الثقافة

برغم التجاور بين العرب قبل الإسلام من جهة وبين الفرس والروم من جهة أخرى، وبرغم العلاقة التبعية السياسية الوثيقة لبعض دولهم (الغساسنة والمناذرة) الواقعة ضمن نفوذ الإمبراطوريتين، والعلاقات التجارية الواسعة التي يبدو أنها لم تتعد البيع والشراء، فإن تفاعلاً ثقافياً جاداً لم يتم، وبقي الشعر العربي بمقولاته الصحراوية نسيج المعرفة المتواضعه لديهم، ولم يرق كي يصبح رسالة ثقافية أو موضوعة حوار أو لغة تواصل مع الآخر. وبشكل ما وبسبب انكفائه على تسجيل أيام العرب وأخبارهم وأحيانا أساطيرهم، وبسبب تضخم الذات التي تبرز

في تكــرار لا نهائــي لقيــم معينة في الفخر والمديح والهجاء والغزل، إلا من بعض خروجات حادة متمردة للشعراء الصعاليك على المتعارف الاجتماعي والأخلاقي القبلي، وبسبب اعتزازهم الــذي لا يقبــل الجدل بهــذا الشعر واعتباره غايــة الإبداع والمعرفة، فإن الشعر العربــي وبشكل ما كان بمثابة الستار الحديدي الذي منع عنهم رياح المعرفــة التي كان يمكــن أن تهب من الهند وفارس وبلاد اليونان.



عندما جاء الإسلام أحدث صدمة في المستقــر العربــي، وما كان وقوف الفريــق المحافظ في وجهه دفاعاً عن راهن عقائدي وموروث فحسب، وإنما كان دفاعاً عن مستقر حضاري يغلب عليه الطابع البدوي وشبه المديني. الحديث النبــوي بمضامينــه الجديــدة الانقلابية وأشكال العبارة فيه كان زلزلة لسجع الكهان وغوامضــن كلامهــم، ولإيقاعــات الخطب والوصايا النثرية المسجّعة، وللأمثال العربية المتداولــة، مثــل ذلك قول العــرب: «انصر أخــاك ظالماً أو مظلوماً» حيث حدث انزياح دلالي إسلامي للمثــل فأخذت نصرة الظالم معنى جديــداً في حوارية بين الرسول (ص) وبــين أصحابــه حيث قــال: «تأخذون على يده فتمنعونه من الظلــم». والقرآن الكريم بعطاءاتــه الروحيــة والفكريــة والبيانيــة وبإيقاعاته الجديدة التي وقف أمامها الوليد بــن المغيرة مذهولاً ولبيــد زاهداً في متابعة نظم الشعر، كان زلزلة لإمامية الشعر العربي وعصمته مــن أن يتجاوزه قــول أو يكشف كاريزمية بعض شعرائــه نقد، وقد أحدثت الآيــة الكريمة «والشعــراء يتبعهم الغاوون» انقلابــاً حقيقياً في وظيفــة الشعر العربي، وربطه بشكل نهائي بالإيمان والعمل الصالح ونصــرة الحق والوقــوف في وجــه الظلم، وأحدثت علاقــة جديدة تكاملية بين سلوك الشعــر وسلوك قائله، ومــن هذا الانقلاب الوظيفي، ومن هذه العلاقة الجديدة يخرج الشعر العربي بجماليات جديدة متجددة ما بقي مولِّدُهُ تلك الطاقة العلوية المستمدة من

كلي الجمال والقدرة. لقد أدرك المحافظون خطورة الانقلاب الحضاري الجديد عليهم، لأنه يزحزحهم عن مستقرهم، ويعيد بناء الإنسان بناء معرفياً جديداً غير مغلق، ويزيح من ساحة الوعي ما ورثوه من فكر وثني وضلالي وتحريفي، ويخرجهم من عزلتهم الصحراوية لا ليصدر الثورة المعرفية الجديدة فحسب وإنما ليستقبل تجارب الشعوب ومعارفها «وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا». إن حضارة كاملة تبدأ من تبادل المعرفة، ومن كلمة «اقرأ» وترتفع بالإنسان من دوائره المحدودة المغلقة إلى شرفة الوعي والتعلم «بالقلم» ليتسنم آفاق المعرفة اللامحدودة «وعلَّم الإنسان ما لم يعلم» هي حضارة العرفان والمعرفة التي تحمل أبداً فعل التجدد والسمو والتغيير.

لقد أدرك المحافظون بحدسهم أن عهد حضارة النص الشعري المغلق وأنظمته في المعرفة والسلوك والعادات قد انتهى وابتدأ عهد حضارة النص القرآني المفتوح على الكونين الإلهي والإنساني. وحين قدم المسلمون إلى البلاد فاتحين أو تجاراً مسافرين فإنهم لم يحملوا معهم كتاباً مغلقاً على قضاياهم وأخبارهم كديوانهم الشعري وإنما حملوا كتاباً ينفتح على قضايا الكون والحياة والإنسان، حملوا النص القرآني الذي كان والذي لن ينقطع عن أن يكون مُولِّد الحضارة الإسلامية، وسرُّ الديمومة والاستمرار فيه يكمن في الإيديولوجيا اللامرحلية - البعيدة المدى، و المستمرة من الحياة الدنيا إلى الآخرة. وبكونه مولِّد الطاقة للحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في صيرورتها فإن الحضارة المنبثقة عنه كانت تحمل باستمرار حداثتها في ذاتها، وقد تبلورت مظاهر هذه الطاقة الخلاقة في العطاءات التجديدية للفلاسفة والمتصوفة والعلماء والأدباء الإسلاميين، ففي الفلسفة مثلاً لم يكونوا مجرد نقلة للمدرستين اليونانية والإسكندرية، وإنما أعادوا إنتاج الأثر من خلال الطاقة الجديدة والتي عنوانها ومنهجها الرئيس «اقرأ» والقراءة تعني الاطلاع وقراءة جميع علوم ومعارف الحضارات الإنسانية «اطلبوا العلم ولو في الصين»، ولم تدع إلى ذلك إرادة التوفيق بين الدين والفلسفة كما يعتقد وإنما طبيعة التكوين الفكري الجديد للإنسان وأنظمتها التي تمثلت جوهر النص وأعطت لنفسها حرية الحركة داخله وظاهره مستمدة قوت التحليل والإبداع من هذه الطاقة الجديدة.

المتصوفة يخترقون حجب الإبداع

استطاع المتصوفة أن يقيموا في كتاباتهم نظاماً سيميائياً وأساساً للغة جديدة غير مألوفة في فن الخطاب العربي مخترقين بذلك حجب الإبداع. وعلم الإشارة كما يقول الكلاباذي: «هو العلم الذي تفردت به الصوفية، واستعملوا لها ألفاظاً ورموزاً تعارفوها بينهم لا يدركها إلا أصحابها وذوو العلم بها». قال بعض المتكلمين لأبي

العباس بن عطاء: «ما لكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين، وخرجتم على اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه أو ستر لعوّار المذهب؟» فقال أبو العباس:«ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه، ولعزته علينا، كي لا يشربها غير طائفتنا».

وسيميائيات المتصوفة انطلقت من حاجتهم إلى التعبير عن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار التي لا يمكن للعبارة التقليدية استيعابها، كما لا يمكن لمن ينزل تلك الأحوال أن يحل في تلك المقامات معرفتها.

إن الباحثين عن ألق الإبداع قد وجدوا فيما كتبه شعراء المتصوفة، وما أحدثوه من لغة جديدة في نظمها الإشارية في الألفاظ والصور والدلالات المنبثقة عن الأحوال والمقامات وإيقاعات النفس العاشقة إنما كان ولايزال نقلة في الحداثة بعيدة المرتقى.

سيرة الصوفية وحياتهم وأعمالهم الأدبية تكتسب ألقاً جديداً حين تتحول إلى مادة درامية أو روائية، ففي البحث عما هو باهر وأخّاذ وحديث وجد بيتر بروك في قصص منطق الطير لفريد الدين العطار مادة مسرحية غنية بالفكر والسحر والدراما يقدمها أمام جمهور لا يجتذبهم غير الجديد والمدهش. وفي رواية سيدهارتا التي كتبها هيرمان هيسة وجد الكاتب في حياة البوذا سيدهارتا غوتاما شاكياموني وفي الأجواء البوذية مادة روائية سحرية يعيد إنتاجها بفكر الأوربي الذي أثقلت روحه قيود المادة، وأعشت عيونه عن التأمل باهرات الإنجازات التكنولوجية المتسارعة، وقد عرف كيف يواجه الشخصية الأسطورية- التاريخية التقليدية بمفاهيمه هو كأوربي مستكشفاً عالم الروح من خلال الحب المحسوس ومغريات المال وفقدان الابن، ثم الزهد والفناء في روح الكون بالعودة إلى الطبيعة وإدراك أسرارها.

إذن لا بد في النهاية لدوائر الثقافات المنداحة من أن تتلاقى فتتصادم وتتداخل بما يغني التجربة الإبداعية، ولا بد للتمركز حول الذات من أن يتداعى أمام حركة تواصل تاريخية حتمية بين حضارات الشعوب، فيها من حوار الثقافات والتبادل المعلوماتي والتأثر والتأثير المعرفي بقدر ما فيها من إرادة الاستقلال والخصوصية والتبلور في الشخصية الثقافية.

بين سيدهارتا والشيخ صنعان في منطق الطير

هل كان هيرمان هيسة يعلم أن روايته «سيدهارتا» السابحة في أجواء بوذية سحرية هي من الناحيةالفنية إعادة إنتاج لقصة الشيخ صنعان في منطق الطير في كثير من أحداثها وشخصياتها؟

سيدهارتا ابن البرهمي المتعطش إلى المعرفة والذي لا يكف عن الصلوات وتقديم القرابين وقراءة الكتب والأشعار المقدسة لم يكن سعيداً فهو يحس ببذور عدم

الرضا والشك، من هنـا كانت بداية رحلته الطويلةفصـار زاهـداً سامانيـاً، ثم التقى بالبوذا غوتاما، وهنـاك تخلى عنه مريده وصديقـه غوافندا الـذي صار مـن أتباع بوذا، أمـا سيدهارتا فقد تابع رحلته فصار دنيوياً استغرقته لذة الجسد في حبه للغانية كامـالا، وعمل في التجارة مـع كاماسوامي حتى أصبح قاسي القلب، ثم أدركته اليقظة فأدرك أن الحيـاة متاع الغرور، وأنها مجرد لعبـة أولاد اسمها سامسـارا لا تستحق أن تلعـب بشكل دائم، فعاد إلى النهر ليعمل مع فازوديفا مراكبياً، وهناك تعلم كيف يصغي بقلب ساكن إلى النهر ذي الأصوات العديدة، ويتلقـى منه السر أن ليس هناك شيء اسمه الزمن.

نلاحظ أن العودة إلى الطبيعة – الغابة والنهر– عند هيسـة ليست رومانسية وإنما هي عودة تأملية فلسفية صوفية، إنها عودة لسماع صـوت أوم –الكمال– في كل الوجود وآلاف الأصوات. وعلـى ضفة النهر التقى سيدهارتا الباحث عن سر الحقيقة بحبيبته الغالية كامـالا القادمة مـع ابنها الصغير، وهو ابـن سيدهارتا، لتلحق ببـوذا بعد أن تخلت عن الدنيـا وأعطت قصرها للرهبان السامانيـين. ويشاء القـدر أن تلفظ كامالا أنفاسها بين يـدي حبيبها سيدهارتا لتترك له ابنه الذي أصبح فيما بعد مصدر شقائه، ثـم ما لبث أن فقده حـين هرب منه عائداً إلى المدينة. وعندما التقى غوافندا بصديقه القـديم سيدهارتا أدرك أن سيدهارتا صار بـوذا فتوحد في الكـون أو توحد الكون فيه وأدرك سر الوجود.

ونلاحـظ التشابه بين هذه الرواية وبين حكايـة الشيخ صنعـان في منظومة منطق الطير للعطار.

الشيخ صنعان اعتكف في الحرم خمسين عامـاً ومعه مريـدوه، واجتمـع لديه العلم والفضـل، وكان عـالي المنزلـة والمقامات والكرامات، وقدوة في القبض والبسط، لكن قلقه الدفـين وتعطشـه إلى المعرفة الكلية مـن خلال التجربة الذاتيـة نسجا له حلماً غريبـاً، ذلك أنه رأى نفسـه وقد رحل عن الحرم واستقر ببلاد الروم يسجد للأصنام، وقد قـال المتبحر في العلـم لمريديه: «الآن وجب علينا العمـل والإسراع إلى بلاد الروم لنـدرك تفسير هذا المقام». الرحلة إذن هي رحلـة روحية، والكلام في المنام هو من باب المجاز.

غادر الشيخ ومريدوه الكعبة حتى وصلوا إلى قصر في بلاد الروم تجلس على سطحه فتـاة جميلة جاء في وصفهـا: «كانت الفتاة المسيحية ذات روح ملائكية، بل كانت نفحة مـن روح الله، أشرقـت كالشمـس في فلك الحُسن، واستقرت في برج الجمال المنزَّه عن النقصان»

وهكذا دخل صنعان مقام العشق فقضى نهاره شاخصاً بصره إليهـا، وكان صداقها غالياً فقد طلبت منه إن يتخلى عن الإيمان،

ويطرح الخرقة والسبحة، ويعقد الزنار، ويرعى الخنازير عاماً كاملاً، وطلبت أشياء أخرى أشد من ذلك، وقد فعل فإن العشق كما يرى صنعان مرتبة أعلى من الكفر والإيمان كما يقول العطار. ولأنه فعل ذلك تخلى عنه مريدوه بعد أن يئسوا منه وعادوا إلى مكة، وهناك تلقوا التوبيخ على فعلتهم هذه، فعادوا إليه من جديد ضارعين إلى الله إنقاذ شيخهم. وبعد أن اجتاز الشيخ تجربة العشق عاد إلى الحرم مع مريديه يحمل في قلبه إيماناً أعمق ومعرفة أكبر. أما الفتاة الرومية فقد تملك قلبها عشق الشيخ فتخلت عن قصرها ودنياها وقصدت بلاد الشيخ صنعان لتعلن إسلامها وتلفظ أنفاسها بين يديه بعد أن صارت من أهل العيان. لقد انتهيا معاً، الشيخ والفتاة، بالعشق الكوني إلى الفناء والتماهي الكامل في وحدة الوجود.

مقاربات ومقارنات بين القصتين

تتلاقى بشكل أخّاذ عناصر القصتين في التجربة الروحية والأحداث والشخصيات ومواقف التأمل والمناجيات وحالات العشق الكوني. وتفترق السيدهارتا بأنها بنية روائية ساحرة ومتكاملة، بينما قصة الشيخ صنعان هي بنية حكائية حارة ومدهشة.

ولتوضيح التوازي في البنيتين نضع جدولاً مقارناً تقريبياً للخطوط الرئيسية في القصتين.

رواية سيدهارتا

البداية

× إيمان برهمي تقليدي: قرابين وصلوات

× له مريد (غوافندانا) يرافقه في رحلته مؤمناً به بأنه سيصير بوذا.

× بذور عدم الرضا والقلق في نفسه للارتقاء عبر تجربته الذاتية الحسية والروحية

الطريق

× يصير سامانا ثم يرحل إلى غوتاما(بوذا) ثم يتابع بحثه فيتخلى عن غوافندا فيصير راهباً بوذياً. ثم يرى في حلماً يدعوه إلى مزج التجربة الروحية بالتجربة الحسية فيلتقي كامالا الغانية

× يتخلى عن لباس السامانا، ويغرق في حب كامالا، ويمارس التجارة من أجلها.

× يلتقي بمريده السابق غوافندا ويتحاور معه.

× قلقه الروحي وإحساسه بعبث المتعة الجسدية يدفعانه للتخلي عن كامالا متابعاً البحث فيصير مراكبياً ويصبح النهر هو الرسول والمعلم الأخير له.

العودة إلى النهر

× كامالا تتخلى عن الدنيا وتلحق به لتموت بين يديه مؤمنة.

الوصول

× يرقى سيدهارتا بالتجربة الذاتية -الروحية إلى المعرفة الكلية وإدراك سر

الوجود ويصل إلى النيرفانا ويصير بوذا

قصة الشيخ صنعان

البداية

× إيمـــان إسلامي تقليدي: عبادة وعمل واعتكاف

× له مريدون يرافقونه في رحلته ويؤمنون بكراماته وارتقائه في المقامات والأحوال

× قلــق الصوفي للارتقــاء عبر التجربة الروحية

الطريق

× يرى في الحلم أنه يرحل إلى بلاد الروم، وهناك يلتقى بالفتاة الرومية فيقع في حبها ويصير نصرانياً، ويتخلى عنه مريدوه.

× يتخلى عن لباس الصوفية، ويغرق في حب الرومية، ويمارس رعــي الخنازير من أجلها.

× يلتقي به مريــدوه ويحاولون ثنيه عن حب الرومية.

× قلق في مقام العشق، وصلوات المريدين مـــن أجله، ثـــم يسمع صـــوت الرسول(ص) فيصير له معلِّماً، تجتمع هذه كلها لتنقذه من محنته فيــدرك عبث الحب الحسي وتتيقظ روحه، ويتخلى عن الفتاة الرومية.

العودة إلى الكعبة

× الرومية تتخلى عـــن الدنيا وتلحق به لتموت بين يديه مؤمنة.

الوصول

× يرقـــى صنعـــان بالتجربـــة الذاتية- الروحيـــة إلى المعرفة الكليـــة وإدراك أسرار الوجـــود ويصـــل إلى مقام الفنـــاء، ويصير صوفياً واصلاً .

هيرمن هيسة والعطار ومقاربات

في عام ١٩١١ رحـــل هيرمان هيسه إلى الهند ومكث عدة سنـــوات بين رهبان بوذا، كان يريد الابتعاد عـــن أثقال مدنية الغرب الحديثة التي عبر عن ضيقه منها في روايته بيـــتر كامنزينـــد Peter Camenzind وهنـــاك وجد عالماً مغيراً فيـــه ثراء روحي، لكنه لم يتخلص من قلقه الوجودي وكان عليه أن يجد الخلاصـــ في قلبه الذي ارتكن فيه عالمان: الشرق والغرب، يقول: «عليَّ أن أجد القناطـــر السحرية بنفســـي، لا بد أن أجد أوروبا الحقيقية والشرق الحقيقي في قلبي وروحي». إنه واحد ممن انداحت في كيانهم دوائر ثقافتين: ثقافة الغرب وثقافة الشرق. لكن ثقافـــة الشرق عنده لم يكـــن مصدرها الوحيد هو البوذية، والمقارنة السابقة تظهر ما في روايته من مؤثـــرات الفكر الإسلامي والثقافـــة الصوفيـــة الإسلاميـــة، خاصـــة وأن الدائـــرة التي تجمـــع فارس والهند هـي دائرة حضاريـــة واحـــدة، وأن التجاور بين الديانتـــين الإسلاميـــة والبوذيـــة قد ترك آثاره في التصـــوف الإسلامي وبخاصة عند العطار النيسابـــوري الموطن، ومن الطبيعي أن تتضمن روايـــة سيدهارتا مؤثرات بوذية مباشرة وإسلامية غير مباشرة. والجديد في الإنتاج هذه الرواية هو ولوج الأوروبي الذي يضنيه قلق البحث عن المعرفة وسكينة النفس

إلى هذه الدائرة عبر شخصية سيدهارتا.

البوذا غوتاما في رواية هيسه هو روح الشرق، وما يعلّمه ليس هدفه تفسير العالم لمن يبحثون عن المعرفة، وإنما هدفه الخلاص من العذاب. يقول غوتاما في الرواية لسيدهارتا: «الآراء لا تعني شيئاً قد تكون جميلة أو قبيحة، بارعة أو حمقاء، وفي وسع المرء أن يقبلها أو يرفضها، إلا أن التعاليم التي سمعتها ليست رأيي، وليس هدفها أن تفسر العالم لأولئك المتعطشين إلى المعرفة، إن هدفها مختلف تماماً، هدفها الخلاص من العذاب. هذا ما يعلّمه غوتاما ولا شيء آخر».

إذا كان غوتاما روح الشرق فإن سيدهارتا- وهو اسم بوذا أيضاً: سيدهارتا غوتاما- هو روح الغرب المتعطشة للمعرفة، ولهذا فإن طريق الوصول إلى المعرفة سيكون مختلفاً بينهما، غوتاما يحيد عن طريق الحياة الطبيعية ويسلك درب مجاهدة النفس والزهد، أما سيدهارتا فيقتحم الحياة الصاخبة بمتعها وألقها ليخرج منها بتجربة خاصة، ويكتشف الأمور بنفسه. يقول سيدهارتا مخاطباً غوتاما: «أنت محق في قولك، إن الآراء لا أهمية كبيرة لها ، لكن هناك شيئاً لا تشتمل عليه هذه التوجيهات الواضحة القيمة فهي لا تشتمل على سر ما جرَّبه المجيد بنفسه، هو وحده من بين مئات الآلاف، هذا ما فكرت فيه وأدركته عندما سمعت تعاليمك، لهذا سأتابع طريقي ليس للبحث عن مبدأ آخر أفضل فأنا واثق من عدم وجود ذلك، بل للتخلي عن المبادئ والمعلمين كلهم وللوصول إلى هدفي وحيداً أو أموت»

في منظومة منطق الطير يقود الهدهد الطيور إلى السيمرغ (ملك الطيور)، يسقط بعضهم في الطريق ويصل قليل منهم وعدتهم ثلاثون، وصلوا محطمي القلوب فاقدي الأجنحة، سقيمي الأجساد، فرؤوا الحضرة دون صفة أو وصف، رؤوها تسمو على الإدراك والعقل والمعرفة، رؤوا شموساً معتبرة وعدداً كبيراً من الأقمار والنجوم الزاهرة.

هذه الرؤيا تشبه ما رآه غوافندا على ضفة النهر حين قبل سيدهارتا من جبينه فتراءت له أكوان وحيوات. كما تشبه الطريق التي سلكها سيدهارتا إلى المعرفة الكلية الطريق الصعبة التي سلكتها الطيور قاطعة الأودية السبعة، مع الفارق بين التجربتين، إحداهما تؤكد على التجربة الروحية، والثانية تصل إلى الكمال الروحي عبر التجربة الحسية.

وحكاية الشيخ صنعان في منطق الطير تقودنا إلى رحلة مماثلة لرحلة البوذا غوتاما شاكياموني وتماثلهما رحلة سيدهارتا - هيسة مع مفارقة تقتضيها طبيعة

الاختلاف بين روح الشرق وروح الغرب، وما يوحدها جميعاً أنها رحـــلات فنائية تنتهي بالوصـــول إلى التناغم مع الوجود في وحدة ترقى بالناسوت إلى اللاهوت.

أخيراً

نستطيـــع أن نقيـــم حواجـــز سياسيـــة واجتماعيـــة بـــين البلدان والشعـــوب، لكن حاجـــز مماثلة ثقافية لا بـــد أن تنهار أمام اندياح الثقافات والحضـــارات، لأن الكلمة التـــي تقرأ كالهواء الـــذي نتنفس، وبخاصة بعد أن اختصرت المسافات والأزمان وسائل الاتصال الحديثة وشبكات النت العنكبوتية، فالرياح تهـــب من كل جانب، وبقدر حاجتنا إلى ثقافـــة الآخر فإننا نحتـــاج إلى أن نعيد قـــراءة تراثنا من جديد لنكتشف ما فيه من طاقـــات جوّانية مولِّدة للإبـــداع والتجديد مغرية بإعادة الإنتـــاج الثقافي لنتخلص من الشعور بالعجـــز والقصور أمام المد الثقافي الغربي الحديث. إننا دائماً نجد في ممتلكاتنا الثقافية مـــا نحاور به الآخـــر محاورة الند للند.

هوامش ومراجع

- العطار فريد الدين. منطق الطير
- هيرمن هيسة. رواية سيدهارتا / ت. ممدوح عدوان.
- الكلاباذي أبو بكر محمد. التعرف لمذهب أهل التصوف.
- د. عزام عبد الوهاب. التصوف وفريد الدين العطار.
- كيساكو نيكيدا. حياة البوذا. ت. محمود منقذ الهاشمي. وزارة الثقافة.





آفاق المعرفة

الكتابة الإبداعية

تأليف: كولن ويلسون

ترجمة: رافع شاهين *

كان ارتباطي بتدريس مقـــرر عن الكتابة الإبداعية في جامعة «روتجرز» بولايـــة نيوجرسي الأمريكية نقطة تحول بالنسبة لي، فقد سبق لي قبل ذلك أن قمـــت بنفس التجربة في إحدى الكليات بولايـــة فلوريدا، ولكنني وجدت أنه لا يمكنني الاستمرار في تدريس مثل هذه المادة. كان قراري جازما بعدم العودة لتدريسها فقد أحسست في ذلك الوقت أن من أهم أسس الإبداع، كما هـــو أساس الحياة، البقاء للأصلح، وأن الإبداع يشبه بحد ذاته عملية صعود شاقـــة لجبل كبير، وهـــذا الجبل لا يصعده إلا من يملـــك القوة والجلد، في حيـــث يتساقط الضعفاء على سفحه، وهؤلاء الكتاب الذين يستطيعون تسلق

* باحث ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

جبل الإبداع هـم وحدهم الكتاب المبدعون والجيدون.

ولذلك وجدت أن مساعدة هؤلاء الذين يريـدون أن يكونـوا كتاب المستقبـل تشبه إلى حـد بعيد عملية تسميـد حديقة مليئة بالنباتـات الضارة، وهذا هـو أيضا ما كان يفكر فيه رئيس الجامعة الذي وافقني على رأيـي وجعلني أستبدل ذلـك المقرر بمقرر آخر عن برناردشو، وأما في جامعة روتجرز فلم يكـن أمامي مجال للمنـاورة، مع العلم أن المقرر الـذي كان يجب علي تدريسه هو «الوجوديـة»، ولكـن ذلك المقـرر تغير قبل وصـولي للجامعة وأصبح من المحتم علي أن أحاضـر في الكتابة الإبداعية، وكان علي أن أرضـي عشرة طلاب سجلـوا لتلك الدورة، عشرة طـلاب متميزين قادريـن على إثارة الإنسان الـذي يتعامل معهـم، وأكاد أجزم أنهم أفضل بكثير من بعض الكتاب الإنكليز الشبـاب، فقد كانـوا يعبرون عـن أنفسهم بيسر وسهولـة، وكانت بعض كتاباتهم ترقى إلى مستوى الكتاب المحترفين، وقد اكتشفت فيما بعد أن عددا منهم كان قد اجتاز دورة في الكتابة الإبداعية.

ولكن ما اكتشفته أيضاً أن هذه المجموعة مـن الطـلاب تعلمـت كيـف كان يكتـب جيمسـ جويس، وفرجيينـا وولف، ولكنهم لم يتعلمـوا كيف يكتبون، لقـد نصحوا بأن يكتبوا عما يعرفـون ولذلك كانت الكتابات التي استلمتها منهم تعـبر عن ذاتهم، كانت عبارات عن سير ذاتيـة، فبعضهم كتب عن حياته بأسلـوب الاعترافات والبعض الآخر اكتفـى بالوصف المباشـر لبعض الحوادث التي شهدتها حياتهـم.. صديق فقد حياته مـن جراء حـادث سير.. رجـل انتحر بعد تناول المخدرات.. الخ، ولكن كتاباتهم كانت تشبه إلى حد بعيـد المناقشات التي تحدث في الحانات وبنفسـ اللهجة المحكية، وهذا الوضع أعاد إلى ذاكرتي تعليقا طريفا لوليم فولكـنر حين سئل ذات يوم عن رأيه في جيل ميلر، فقال: «كتابتهـم جميلة، ولكن أعتقد أنـه لا يوجد ما يقولونـه». فهل لم يكن لدى طلابي ما يقولونه؟.. صحيح أنهم مجموعة منتقـاة وقد كان عددهـم القليل يدل على عملية حصر واختيار متعمدة، أحدهم عمل سائقا، والآخـر كان صيدلانيا، والثالث كان رياضيا، وحين كنا نجلس في إحدى مقاهي المنطقة كان الطلاب ينطلقون في الحديث، لقـد كان لديهـم حقا الكثير ممـا يريدون أن يقولوه عن أنفسهـم، ولكن المشكلة التي تواجههـم هي كيـف يقولون ذلـك، وهذا جعلني أيضـاً أتذكر ما قاله «شو» ذات مرة واصفـا مثل هذا الوضع حين قال: «ملكوت الله في أعماقك، ولكـن لابد من بذل جهد هائل لتخرج هذا الملكوت من أعماقك».

إذاً فقد كان هؤلاء الطلاب على معرفة بالكتابـة الإبداعية، ولكن الـذي لم يعرفوه هو التفكـير الإبداعي، وهـذه هي الحجة التي أثبتها سقـراط في «مينو» حين أوضح

أن معرفــة الأشياء كافــة مكتنزة في النفس البشرية، ولكن المهم هو معرفة كيفية إخراج هذه المعرفة، ويمثل سقراط على ذلك بإعطاء مسألة رياضية هندسية لأحد طلابه، ويتدرج مع الطالب بأسئلة يطرحها عليه تساعده في الوصول إلى حل المسألة، وهذا يجعل سقراط يتوصل إلى نتيجة مفادها أن العلم لا يعطي هذه الحقائق، وجعلني هذا الأمر أن أطرح على نفسي السـؤال التالي: «هل من الممكن أن أقــوم بتدريس مقرر الكتابــة الإبداعية بحيث أجعل الطلاب يعرفون كيف يكتبون»، وفكرت ثانية في القضية، وكيف يجلس أمام الصفحة البيضاء ورأســه مملوءة بالأفكار الكثــيرة الجاهزة، كأنه يريد أن يكتب عملا أكبر من الحــرب والسلام وهــذا يعني أنه يجد ما يقوله، ولكن كل هذه الأمور تزدحم في رأسه لن تخرج إلا من خلال طريق واحد ضيق هو رأس قلمه.

هذا الكاتب قد يحــاول تقليد عدد من الكتاب الآخرين مثل همنغواي أو جويس أو سالينغر، لا لأنه يفتقد صوته الخاص وإنما يشعــر أنــه لابد مــن العثور علــى أسلوب معين للبدايــة ليساعده على تدفق أفكاره، ولكنــه بعد أيام أو أسابيــع يكتشف العكس أو يكتشــف أن ما كتبه هــراء يدعو للأسى وحينها يعرف تمــام المعرفة ما كان يقصده همنغواي حين قال: «أن الكتابة تبدو سهلة، ولكنها في الحقيقــة من أصعب الأعمال في العــالم». وإزاء هذه المشكلــة التي يقف فيها الكاتب حائرا غير قادر على توجيه الأسئلة المناسبة لنفسه، وكان يتوجب علي إذا قررت أن أقوم بتدريس هذه المادة أن أقوم بما قام بــه سقراط مع طالبــه، أي أن أعلم الكاتب كيف يسأل الأسئلة من خلال الإشارات التي أقدمها له، والتي تساعده على الوصول إلى جوانب أخــرى، وكان لابد مــن اللجوء إلى حيلة سقــراط هذه، لأن الإبداع ليس بالسر المقدســ وإنما هو موهبة حل المشكلات، إذ يضع الكاتب المشكلة أمامه، ومن الواجب أن تكون هذه المشكلة مــن الأمور الخاصة به، ثم يحاول أن ينقل تلــك المشكلة إلى الورق، وبالرغم من أن قضية إيجاد الحلول للقضايا من الأمــور الجوهرية إلا أننــا قد نجد أن الكاتب لا يريــد أن يضع الحلــول لمشكلته وإنما يسعى إلى الوضوح في التعبير عن تلك القضية، ولكــن يتحتم عليه من جهة أخرى أن يضــع بعض الحلــول الفنية البحتة: من أين يبدأ؟.. ماذا يضع؟.. ماذا يستثني؟..

إن الكثير من المناهــج الخاصة بالكتابة الإبداعيــة تحــاول طيلة الوقــت أن تضع الحلول للقضايا الفنية، وهذا التركيز الكبير على تلــك القضايا يترك القضية الحقيقية دون حــل، ألا وهي إيجاد الحلول من صلب الرؤيــة، ولابد أن تبدأ العملية من ومن هذه القضية، وهنا لابد من إثبات بعض الأمثلة الخاصة من عدد مــن الروايات، مثل رواية «البحث عن الزمن المفقود» «لبروست»، ففي هــذه الرواية نجد في بداية المجلد الأول أن

بطل الرواية يغمس كعكة صغيرة في فنجان الشاي ثم يقضمها، وسرعان ما يغرق في لذة غامرة فمذاق تلك الكعكة أعاد إليــه طفولته وجعلها بين لحظة وأخــرى حقيقة واقعة أمام عينيه، ومــا يعنيه هذا الأمر أن الماضي مختزن في نفوسنا، وهو محفوظ داخلها من خلال سر معين، فإذا كنا قادرين على كشف خيوط اللعبــة التي تحفظ هــذا الماضي نستطيــع أن نعيشــه مــرة أخرى ونسترجعــه كأنــه يحــدث أمامنا اليوم، ولكن السؤال الذي يثار هنا: كيف يمكن الوصــول إلى مثل هذا الكنوز المختزنة في أعماقنا؟.

الحــل الذي يطرحــه بروست يتوقف على إعادة استحضار الماضي، ولكن كيف؟ بالكتابة عنه، بإعادة خلقه عن طريق الكتابــة التفصيلية، هــذه الكتابة هي التي تعطينا في النتيجــة الرواية العظيمة، ولكن هذا ليســ حتميا إذ ربمــا تخفق مثل هذه الأمــور في إيجاد حــل، فالتأمل في الماضي ربمــا يساعدنــا في استرجاع هــذا الماضي بــكل تفاصيلــه، ولكن الأحــداث الفجائية لا يمكــن خلقهــا لتصبح حقيقــة. هذا ما يطرحة بروســت، وإزاء المعضلة التي توقف عندها بروست حاول علم النفس التجريبي في السنــوات الماضية أن يجد لها حل، فقد اكتشف الدكتور «وايلدر بنفيلد» الذي يعمل



في جامعة ماكجيل أننا إذا جعلنا قطبا يحمل تيارا كهربــاء خفيفا يمس اللحــاء الوقتي للدمــاغ، فإن العملية كفيلــة بجعل المريض يسترجع ذكرياته الماضية البعيدة القدم بكل تفاصيلها، ويجعله أيضا قادرا على معايشتها مــن جديد، ولكن لو كان بروست يعلم ذلك لما لجأ إلى الكتابة وإنما على عملية الدماغ هــذه، وبهذه الطريقة نكون قد فقدنا رواية عظيمة وافتقدنا المتعة التي حققها بروست حين لجأ إلى الكتابة.

وهنــاك جانب آخــر للمشكلــة، وهذا الجانــب يمثلــه عمل مــن أعمــال «هنري جيمســ» المبكرة ألا وهــي روايته «رودريك هدسن»، وهي تتحدث عن نحات شاب، وهو

بالرغم من موهبته التي لا يرقى إليها شك، إلا أنــه يعيش حالة من الفقــر تجعله غير قــادر على ممارسة حياتــه الفنية، وعندما يقوم أحد أهــالي نيو إنغلاند يدعى رولاند ماليــه، وهو شــاب ثري يقوم بزيــارة أحد أقاربــه فيشاهد إحــدى منحوتات هدسن فيعجب بها، مما يجعله يعرض على هدسن السفر معه إلى روما ومنحه معرضا يستطيع فيــه ممارسة حياته الفنيــة، وفجأة يصبح هدسن مــن خلال هذه الإمكانــات الهائلة قــادراً على التعبير بحرية عما يختلج داخل نفســه، ويجعله يعتقــد أيضــا أن الإنسان العبقري يستطيع أن يستغل تلك الإمكانيات التي تمنحها له الحيــاة. هذا السؤال الذي يظهــر من خــلال رواية جيمس هــو سؤال مركب، شخصــي وغير شخصي، حيث نرى جيمســ يختفي خلــف شخصيــة رودريك هدســن، ليعرف كيف يمكــن لإنسان كهذا أن يحقق ذاته، وهــذا يجعله يطرح السؤال على نفسه مرة ثانية: هل استطاع أن يستغل إمكانيــات حياته؟، وهنــا يمكن الربط بين جيمس بصورة عامــة وبين بطله المحظوظ رولانــد ماليه، فقــد كان جيمس ثريا أيضاً وقادراً على السفر إلى أوروبة، وقادراً أيضاً على أن يحيا الحيــاة التي يرغب بها، وهو إضافة إلى ذلــك شاب ذكي ذو خيال واسع، فماذا يستطيع أن يحقق أكثر من بطله ماليه ليطور الفعل الوارد في الرواية؟

إذا لم ينجح جيمس، كما لم ينجح بروست من قبل في التوصل على حل لقضيته، فمن الناحيــة الفنية نجــد أن الرواية غير قادرة على تحقيق رغباته، حيــث نجدها بالرغم مــن البداية الجيــدة إلا أن خطوط حياتها تبدأ بالذبــول والتلاشي، حيث يقع رودريك في حب فتاة عمياء ويترك خطيبته، ويجعل الرجل الذي أحست إليه يصاب بخيبة أمل شديدة، وينتهي به الأمر أخير إلى الانتحار. صحيح أن هذا الأمر منطقي وهو بعيد عن العبث، ولكن يــدل على رؤية ضيقة ويدخل الســأم في نفس الإنسان، هذا الإنسان الذي لا يجد أي استغلال حقيقي لتلك الإمكانيات المتوفرة، فماذا حدث لهذه الإمكانيات وأين ذهبت؟ إن الإجابة على هذا التساؤل ممتعة بلا شك، فالصفحات الأولى من رواية جيمس جويس تكشف لنا عن مدى الفرح الذي يشعر به وكأنه حلم يقظة ممتع، كالذي يعيشه أي كاتــب يقوم بتأليف رواية مــن الروايات، أو حتى مجرد المحاولــة، وهذا الفرح ناتج عن الحرية والإحساســ بدفئها، إنه يغوص في بحر مــن الحرية ولكن للأسف هذه الحرية غير كاملة.

وهنا نعود للمقارنة بين الكتابة والبحر، هل يمكنــك الغوص في البحر أو اللعب فيه دون أن تكــون قــادرا على إتقــان مهارات خاصــة؟ قد تستطيــع أن تمارس السباحة في البدايــة، ولكن حين تتعمق فيه تجد أنك إن لم تكن قادراً على السباحة والغوص فإنك ستفشــل وتستسلم، وهذا هــو نفس الواقع

الذي يقابل الكاتب، فهو يستطيع أن يمارس تجربتــه بحريــة في البداية ولكــن بعد أن يقطع الصفحات الأولى تنتهي هذه الحرية وهذه المتعــة، ويصبح لزامــا عليه التعامل مــع القوانين والأنظمة الخاصة، وهنا يفقد الكتاب المبتدئون الحماسة ويتوقفون في حين نجــد الكاتب المبدع المجــرب يتنهد تنهيدة عميقة ثم يعود للتجريب من جديد، وخاصة إذا ما شعر أنه قد وقع في المصيدة.

ومن أجل تحديد الأمر بدقة أكثر نقول إنه حين تقوم بخلق إحدى الشخصيات وتحديد موقفها من الشخصيــات الأخرى تكون قد حددت أيضا إمكانياتها واتجاهاتها، فنحن نــرى أن بإمكان رودريــك هدسن أن يصنع تمثالا للقديس بيتر أو أن يشترك في مبارزة أو يمارســ السباحــة في نهــر التيبر، هذه إمكانياته التي حددهــا له جيمس، وأما أن يقــوم بارتكاب جرائم الحــرق والاغتصاب والقتل المتعمد فهذا غير معقول لأن جيمس أخرجه من نمط تلك الشخصية تماما، وأما رولانــد ماليه فإن إمكانياتــه محددة بشكل كبــير، ولذلك نراه يفتقــد القدرة على فعل الأشيــاء، اللهــم سوى التقوقــع على نفسه وممارسة كآبته وانعزاليته وهذا واضح منذ الصفحــات الأولى للرواية. هــذه القوانين الواضحة والمحــددة للرواية وهذه الأنظمة الداخلية التي تؤطرها يجب أن يعيها الإنسان تماما كما يعي قوانين الجاذبية ويكون أيضا قادراً على الدوران حول محورها.

وبعــد بضع سنوات حاول جيمس جويس أن يطــور فكرته السابقــة، وحاول أن يجعل بطله قادراً على تحدي الحياة والقدر، ولذلك كان لابد أن يعطيــه إمكانيات أكثر من أجل امتلاك هذه القدرة، ولذلك نراه يقوم برسم صورة بطله بعنايــة هذه المرة ونراه يلجأ إلى التأمــل من أجل رؤية أكبر، وهذه الإمكانيات وهذا الاهتمــام الكبير برسم الشخصية أدى إلى أن تكون صــورة سيدته أفضل بكثير من صــورة رودريك هدسن، ومــع ذلك نجد أن جيمســ مازال غير قادر علــى الإجابة على السؤال المطروح: ماذا يجب على الشاب الذي يواجــه الحياة أن يفعل من أجل الوصول إلى فهم كامــل لجميع الاحتمالات. ولكن البطلة بدلا من أن تجيب على هذه الأسئلة تقرر في نهاية الرواية أن تتحمل كافة العواقب المترتبة عليها لأنها هي من اختارت الزواج من شخص آخر. وهذا الوعي يندرج أساسا تحت قانون تناقض الاحتمالات في العمل الروائي.

ومن ناحية أخــرى هناك عدد قليل من الروايات التــي تبنى حــول قضية واحدة، مثــل رواية «الحرب والســلام» التي تصور لنــا بشكل بانورامي فترة الحــرب الروسية النابليونيــة، و «روايــة يوليسيس» تنتقل بنا من خلال تصويرهــا لنماذج مختلفة لصور الحياة في مدينة دبلن وذلك خلال يوم واحد فقط، وهذا ما تحاول أن تقدمه أيضا رواية «الولايات المتحدة الأمريكية» لدوس باسوس حين يكشف لنــا صورة الولايات المتحدة في

أوائل القرن العشرين. وإذا كان الأمر ينطبق على الروايــات التي حددها جيمس جويس بأنها «بونديغ» التي تترك الكثير من علامات الاستفهــام حولها، فإن هــذا أيضاً ينطبق على القصص.

إن أهــم ما شد اهتمامــي في القصص التــي تسلمتها من هؤلاء الطلاب هي أنها لم تكن كلهــا ذات شكل خاص، كما أنها لم تكن قادرة على إثارة أسئلة محددة، فقد وصفت إحدى القصص فتاة تقود عربتها وتقف في طابور غير الطابور الذي يجب أن تقف فيه – بعــد أزمــة النفط – فمــا كان من سائق آخــر إلا أن يطلق عليهــا الشتائم، ووصفت قصــة أخــرى أحد الرجال وقــد تورط في علاقــات عاطفية كثيرة بعد الزواج، ولكن هذه القصــة لم تصل إلى نهاية محددة، وقد اعترف الطالبان أنهما حاولا من خلال هاتين القصتــين أن يكتبا ما يشبه السيرة الذاتية، في حين ذكر عدد آخــر من الطلاب أنهم لم يجدوا مــا يكتبونه ولذلك لجؤوا إلى وصف حــوادث معينة بشكل مكثف ومركز، ولم يكن بين القصص العشــر الأولى التي قدمت لي سوى قصــة واحدة تحمل فكرة معينة وكان اسمها «الغيتار»، وبالرغم من أنها تميل إلى السرد المباشــر وتفتقد الكثير من الإمكانات الفنيــة للقصــة، إلا أن كاتبهــا الذي يحب العزف على الغيتار كان يطمح في أن يصنع بآلته هذه ما حققه ميليفيل في «موبي ديك»، إلا أنه بعد هــذه البداية المباشرة بدأ يشكل مقارنــات بــين العزف على الغيتــار، الذي يشكل الركيزة الأساسية في دائرة اهتماماته الحياتيــة، وبين الفعاليــات الضرورية التي كان يعتقد بعمقها ولا جدواها مثل وظيفته التي لم يتفرغ لها والمحاضرات التي كان يكره حضورها.

هذه القصة كانت تعبر عن شعور داخلي للطالــب، وعن الشعــور الذي ولــده فشل الحضارة الأمريكية في تقديم معنى للحياة لدى هؤلاء الشبــاب، ولذلك نراه يستعرض خلال هــذه القصة الاستعراض الغنائي مع التركيــز على آلاته وعزفه، كمــا نراه يركز أيضا على صانــع الآلات الموسيقية العجوز وهو ينكب على صناعة آلــة الغيتار يحيط به الصمت العميــق المعبر. وصحيح أن تلك القصة لم تكن ســوى مسودة لعمل لم يكتمل، وصحيح أيضــا أن أسلوبها كان رديئا، ولكن كاتبها كان الطالب الوحيد في الصف الذي استطاع أن يبــدأ من النقطة الأساسية، من القضية، ومن مشكلــة الوجودية، كان يريد أن يعــبر عمــا يريد وعمــا لا يريد، فكانت هــذه القصة الوحيدة القــادرة على التعبير عن الحركة الحقيقية للإبداع الخلاق الذي يسير دائمــا إلى الأمام، ولابد من الاعتراف بأن هذه القصة هي التي وضعت يدي على النقطــة التي كنت أبحــث عنها من أجل أن أبدأ في هذا الموضوع بداية حقيقية.

وفي المحاضرة الثانية كنت قد تفحصت ما يمكــن أن أسميه حبكــة القصص، كما

كنت قد قرأت بعض أجزائها بصوت عال، لقد أخذ هذا الأمر وقتاً طويلاً ولكن لا بأس فهو لم يذهب هباء، فقد كان الطلاب بحاجة إلى مثل هذا الأمر، وباستثناء قصة الغيتار فإن جميع الطلاب كانوا بحاجة للتدريب على الإحساس، وعلى التفاعل على ما يريده الكاتب وما يريد أن يأخذه من الحياة وما يريد هو أن يكون. لقد قال شكسبير ذات يوم: «إن الفن هو المرآة التي تعكس الطبيعة»، ولكن كان يجب أن يقول «إن الفن هو المرآة التي يرى فيها الإنسان وجهه»، وهنا يبرز سؤال مهم آخر وهو: لماذا يريد الإنسان أن يرى وجهه وهو بالذات؟

ومن المعروف أن الإنسان لا يستطيع التعرف على وجهه، ومن المعروف أيضا أن القصة والرواية هي محاولة من قبل الكاتب لخلق صورة ذاتية واضحة ومحددة، ولذلك كان لابد من طرح أمثلة أخرى، وكان من أهم الأمثلة التي يجب طرحها على عملية الإبداع هي قصة «المرآة» لمادتشادو دي آسيس، وهذه القصة تتحدث عن جدال يدور بين خمسة رجال خلال حفلة ليلية متأخرة حول طبيعة الروح، حيث يقوم أحدهم بطرح أحد الأفكار المخيفة حول الإنسان وروحه، فيقول إن للإنسان روحين وليس روحا واحدة، واحدة داخلية تتطلع للخارج، وواحدة خارجية تراقب في الداخل، ولكن الروح الخارجية هي الروح المهمة عند الإنسان، وهذه الروح تمثل الذهب لشيلوك، والسلطة لدى القيصر، وكاثي بطل رواية «مرتفعات وذرينغ» الذي نراه يقول: «لا يمكنني العيش بدون حياتي.. لا يمكنني الحياة بدون روحي». ويمكن تحديد هذه الروح الخارجية باختصار بأنها عامل خارجي يؤدي إلى الهدف أولا، ومن ثم يؤدي إلى الهوية.

إذاً ما يريد أن يثبته ماتشادو من خلال هذه القصة أن النفس البشرية تعتمد بالدرجة الأولى على الآخرين، لأننا نرى فيهم أنفسنا التي تنعكس من خلال نظراتهم، ولكن لابد من الإشارة هنا أنه لابد من وجود قوة خاصة لدينا تجاه نظرات الآخرين، فحين ينظرون إلينا بازدراء فيجب ألا نشعر بذلك، بل نقاوم تلك النظرة من خلال ما اتفق على تسميته تنمية الإحساس الداخلي بالذات، وهذا الإحساس يتم خلقه عن طريقين: الأول عن طريق آراء الآخرين، والثاني عن طريق مجهود داخلي. فشهرة شوبارت كمؤلف موسيقي صنعها أنصار شوبارت الذين كانوا يلتفون حوله، وأما شهرة أينشتاين حين توصل إلى النظرية النسبية فلم يساعده فيها أحد، وتوصل إليها وهو يعمل كاتبا في أحد مكاتب براءة الاختراع، وهذا يعني أنه توصل إلى اختراعه عن طريق الإحساس الداخلي الذاتي، وعن طريق تطوير هذا الإحساس الذي طور قواه كعالم من العلماء.



آفاق المعرفة



طائر الأُنُوْق
(أبو منجل الأصلع)

أحمد مثقال قشعم *

قبل البدء في أيّة دراسةٍ توثيقيّةٍ ميدانيّةٍ علميّةٍ يجب على من يتناول هذا البحث أو ذاك أن يعرّف هذا الشّيء المدروس، موضوع البحث، وأن يذكر لمحةً تاريخيّةً عنه، وأن يذكر الأسماء التي عُرف بها، سواءٌ أكان الموضوع حيواناً أم إنساناً أم نباتاً، أم معلماً من معالم الطّبيعة الأخرى.

* باحث سوري

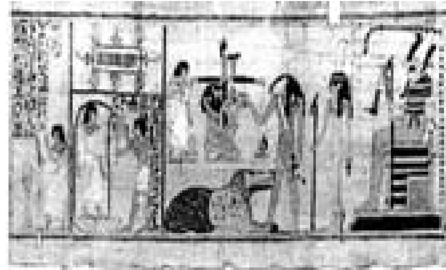


ونحـــن اليـــوم نجتمع في لقـــاءٍ تشاوريٍّ لدراسة: (طائر أبـــو منجل الأصلع والحياة البرّيّة في تدمر) بمبادرةٍ مشكورةٍ من الهيئة العامّـــة لإدارة وتنمية البادية، وبالتّعاون مع الجمعيّة السّوريّة لحماية الحياة البرّيّة، وقد سبقَنـــا بهذه الدّراسات الكثير من الباحثين، وكان للمكتشفـــين فضـــلٌ في اكتشاف هذا الطّائـــر في بادية تدمـــر وجبالها، وكان لهم الفضل بتصويره، فكلّ الشّكر لهؤلاء الرّوّاد الذي قدّمـــوا كلّ ما بوسعهـــم لإنجاح هذه الدّراسات.

أعود إلى موضوع الدّراسات السّابقة التي تناولت موضوع الطّائر: (أبو منجل)، وبدايةً لي بعض الملحوظات على هذه الدّراسات:

أوّلاً- اسم الطّائر:

عرف هذا الطّائـــر بأسماءٍ كثيرةٍ خلال العصـــور التّاريخيّة، وعرفتهـــا الحضارات القديمـــة كلّها، ولكنّ بعض هذه الحضارات وصلـــت إلى درجة التّقديســـ في حبّها لهذا الطّائـــر، فاتّخذتـــه منـــه إلهـــاً ومعبـــوداً، وأطلقـــت عليه اسم الإله: (أبيس أو تحوت= تحوث)، وهذا مـــا كان من أمر عبادته عند الفراعنة.



ومـــن خـــلال بحثي عـــن هـــذا الطّائر في الكتـــب والمصـــادر، فقـــد وجـــدتُ أنّه سمّـــي بأسماءٍ كثيرةٍ هـــي: (تحوت- أبيس- الرَّخَمـــة- الأَنْوَق- النّـــوق- أبو منجل- أبو منجل الأصلع- عنـــز- الحارس، المقدّس)، وهنا نجد أنّ بعض هـــذه الأسماء لا يمكن أن تنطبق على هذا الطّائر. وعلينا أن نناقش هذه الأسمـــاء لنصل إلى الاســـم الحقيقيّ لهذا الطّائر.

- **الأَنُـــوق:** تنـــاول بعضـــ المختصّـــين والباحثين هذا الطّائـــر بدراساتهم، وذكروا شيئاً مـــن خصائصه وصفاتـــه، وقالوا بأنّ اسمه هـــو: (الأَنْوَق) بفتـــح الهمزة وتسكين النّون، وفتح الواو، وهذا خطأٌ درج عليه بعض الباحثين، والصّواب هو: (الأَنُوق) على وزن: (فَعُـــول)، وهو طائـــرٌ شبيهٌ بـــ: (الرَّخَمَة)، والمصـــادر العربيّة القديمـــة كلّها قد ذكرت اسم هـــذا الطّائر بـــ: (الأَنُـــوق)، وهذا ما تحـــدّث عنه بإسهابٍ العلاّمـــة الدّميريّ في كتابه: (حياة الحيوان الكبرى)، فقال بأنّه هو الطّائر الذي يسمّـــى: (الرّخمة)، ويقال له: (الأَنُوق)، وهنا نجد خلطاً بين الرّخمة التي هي من فصيلة النّسور، وتعرف من جناحيها عند الطّيران بالسّواد والبياض فيهما، وبين طائر الأَنُوق الأسود:

«الرَّخمة: طائـرٌ أبقع يشبـه النّسر في الخلقـة، وكنيتهـا: أمّ جعـران وأمّ رسالـة وأمّ عجيبـة وأمّ قيسـ وأمّ كبير، ويقال لها: الأنُوق... ومن طبع هذا الطّائر أنّه لا يرضى من الجبال إلاّ بالموحش منها، ولا من الأماكن إلاّ بأسحقها وأبعدها من أماكن أعدائه، ولا مـن الهضاب إلاّ بصخورها، ولذلك يضرب العرب المثل بالامتناع ببيضه، فيقولون: أعزّ من بيض الأنُـوق، والأنثى منه لا تمكّن من نفسها غير ذكرها، وتبيضـ بيضةً واحدةً، وربّمـا أتأمـت، وهي من لئـام الطّير وهي ثلاثة: البوم والغراب والرّخمة.

وحكمها: تحـريم الأكل كما تقدّم. روى البيهقـيّ عن عكرمة عـن ابن عبّاس رضي الله تعالى عنهما قال: «نهى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن أكل الرّخمة»..

الأمثال: قالوا: (أحمق من رخمةٍ وأموق). وإنّما خصّـت من بين الطّير بذلـك، لأنّها ألأم الطّير وأظهرها حمقاً وموقاً، وأقذرها طعمـاً، لأنّها تأكل العَـذِرة.. يضرب للرّجل الذي لا يُلتفت إليه ولا يُسمع منه».[1]

و قـد ذكـر الباحـث الكبـير: (أحمد وصفـي زكريّا) في كتابه القيّـم: (حيوانات وطيور بـلاد الشّام) صفـات كلٍّ من هذين الطّائرين، فقال: (الرَّخمة= (Neophrak (Voutour -(percn- optorus): نوعٌ من أصغر النّسـور، يعرف طيرانه بجناحيه الأبيض والأسود، وهو أبقـع أصلع الرّأس، أصفر المنقار، والعامّة في بلاد الشّام تسمّيه: (الشّوحة)، وفي بقيّة البلاد العربيّة يسمّونه: (رخمة)..[2]

ثمّ يتحدّث عن طائر (أبو منجل)، ويذكر ثلاثة أنواع منه، هـي أبو منجل ذو الحجم الصّغير، وأبو منجل الأسود موضوع الحديث، وأبو منجل الأبيضـ المقدّس، والذي يهمّنا هـو أبو منجل الأسود، وهنـا أحبّ أن أذكر هذه الأنواع الثّلاثة للفائدة:

«أبو منجل- عنز- حارس: (plegadis falcinella)-(Ibis): من طيور الماء وطوال السّاق، ورتبة اللقالق، وفصيلة الحارسيّات، وهو أصغر من اللقلق، يتميّز بمنقارٍ طويل: (١٠-١٥سم)، ومقوّسٌ تقوّساً تدريجيّاً على الأسفل، يشبه بذلك منجل الحصّادين، ولهذا سمّي بـ: (أبي منجل)، يظهر عن بعدٍ أسود الرّيش، وعن كثبٍ يبدأ لمعان الرّيش الضّارب إلى الأرجـوانيّ والبنفسجيّ والأخضر، وفي زمن التّفريخ يكـون الرّأس والرّقبة والرّداء والأجزاء السّفلى ذات لـونٍ كستنائيٍّ قاتم، أمّـا الظّهـر والذّنب فذات بريـقٍ أرجوانيٍّ وأخضر، والمنقار رماديٌّ بنّـيٌّ، والقدم بنّيّةٌ مخضرّةٌ، والطّول: (٥٥-٦٠سم)، وهو يشاهد عـادةً في أسرابٍ صغيرةٍ حـول المستنقعات،

وفي الحقــول المغطّاة بمياه الــرّيّ، ويتغذّى على الدّيــدان والحشــرات، ويعشّش عادةً بــين القصب أو في الأشجار النّامية في الماء ابتداءً من شهر أيّار، ويضع /٣-٦/ بيضاتٍ لونهــا أزرق، وهــو يفــرّخ في حوض البحر الأبيضــ المتوسّط وغربيّ آسيــا وأفريقية، والنّــوع الثّاني أبو منجل النّاسك أو الأصلع، يتميّــز برأسٍ أحمر دمــويٍّ عارٍ من الرّيش، وريش ظهره أسود زيتونيٌّ ذو بريقٍ أرجوانيٍّ، وريش مقدّمة الرّقبة طويلٌ ومنفوشٌ، الطّول /٧٠-٧٥ســم/، والمنقار والقــدم أحمران، ولهذا النّوع رائحةٌ كريهــةٌ منتنةٌ تلبث عدّة سنواتٍ حتّى في الجلود الجافة، وهو يفضّل الأراضــي البــور، ويتغذّى علــى الخنافس خاصّةً، وجاء في كتــاب: (الطّيور العراقيّة) أنّ بعضــ الألمان رأوا منــه سنة /١٩١٢م/ مستعمرتــين في قضاء: (بيرجــك) التّركيّ القريب من قضــاء: (جرابلــس) السّوريّ، وقدّروا عدد أفرادها بألف طيرٍ، وعلى هذا الخبر - وإن كان هذا الطّير لم ينقرض حتّى الآن- ينبغي أن يكــون موجوداً في قضائيّ: (جرابلس وعين العــرب) والنّوع الثّالث أبو منجل الأبيضــ المقدّس الذي يتميّز ببياض ريشه ماعدا جلد رأسه ورقبته العاريين، فإنّه أسود، وكذا الأجزاء الخلفيّة للرّيش الكتفيّ، فإنّها سوداء بنفسجيّةٌ، وذات طبيعةٍ حريريّةٍ، منقــاره أسود، وقدمه بنّيٌّ مسودٌّ، وكان هذا النّوع مألوفاً لدى المصريّين ومقدّساً لديهم، وجدت نماذج محنّطةٌ له في الآثار الفرعونيّة، وسبب تقديسه أنّــه كان يأتي إلى مصر يوم فيضان النّيل، ويــأكل الحيّات التي يجلبها النّيــل معه، وقد انقرض، وبقي في السّودان وأنحاء البصرة في العراق..».[٣]

كما تحدّث عنه معجم: (لسان العرب) لـ: (ابن منظورٍ) الــذي ذكر أنّ اسمه الصّحيح الــذي عُرف به هو: (الأَنُــوق) ونرى أمانته العلميّــة ودقّته في الوصــف، وذلك عندما يقارن بين الاثنين، ويذكر أوجه التّشابه بين: (الرّخمة والأنوق)، ثمّ يذكر أوجه الاختلاف بينهما، ويذكــر أنّ ذكر هذا الطّائر يحضن البيض كما تحضنه الأنثى:

((والأَنُــوقُ على فَعُــول: الرَّخَمة، وقيل: ذكر الرّخــم. ابن الأعرابيّ: أَنْوَقَ الرّجل إذا اصطاد الأَنُوق، وهي الرّخمة. وفي المثل: أعزُّ من بيض الأنُوق، لأنّها تُحْرِزه فلا يكاد يُظْفَر به لأنّ أَوْكارهــا في رؤوس الجبال والأماكن الصّعْبــة البعيدة، وهي تُحمَّق مع ذلك. وفي حديــث عليّ، رحمة الله عليــه: ترقَّيتُ إلى مَرْقاةٍ يقْصُر دونها الأَنُوق؛ هي الرّخمة لأنّها تبيض في رؤوس الجبال والأماكن الصّعبة؛ وفي المثل:

طَلبَ الأَبْلَقَ العَقُوقَ، فلمّا
لم يَجِدْهُ، أرادَ بيضَ الأَنُوقِ

قال ابن سيده: يجوز أن يُعْنى به الرّخمة الأُنثى، وأن يعنى به الذّكر، لأنّ بيض الذّكر معدومٌ، وقد يجوز أن يضاف البيض إليه لأنّه كثيراً ما يحضُنها، وإن كان ذكراً، كما يحضُن الظّليم بيضه.. وبَيضُ الأنوق: مثَلٌ للذي يطلبُ المُحال الممتنع، ومنه المثل: أعَزُّ من بيض الأنُوق والأبلق العقوق، وفي المثل السّائر في الرّجل يُسأل ما لا يكون وما لا يُقْدَرُ عليه: كلّفتني الأبْلَقَ العَقُوق؛ ومثله: كلّفتني بيض الأنوق.. وبيضُ الأنوق عزيزٌ لا يوجد، وهذا مثلٌ يُضرب للرّجل يَسأل الهَيّنَ، فلا يُعْطَى، فيَسأل ما هو أعزّ منه. وقال عُمارةُ: الأنوقُ عندي العُقاب والنّاس يقولون الرّخَمة، والرّخمةُ توجد في الخَرابات وفي السّهْل. وقال أبو عمرو: الأنُوق طائرٌ أسود له كالعُرْف يُبعِد لبيضه. ويقال: فلان فيه مُوقُ الأنُوق لأنّها تُحمَّق؛ وقد ذكرها الكميت، فقال:

وذاتِ اسْمَين، والألوانُ شَتّى،
تُحَمَّقُ، وهي كَيِّسةُ الحَوِيلِ

يعني الرّخمة. وإنّما قيل لها ذات اسمين لأنّها تسمّى: الرّخمة والأنُوقَ، وإنما كَيِسَ حَوِيلُها لأنّها أوّل الطّير قِطاعاً، وإنّما تبيض حيث لا يَلْحَق شيءٌ بيضها، وقيل: الأنوق: طائرٌ يشبه الرّخمة في القَدّ والصَّلَع وصُفْرة المِنقار، ويخالفها أنّها سوداء طويلة المِنْقار؛ قال العُدَيْلُ بن الفَرْخ:

بَيْضُ الأنُوقِ كسرِّهنَّ، ومَن يُرِدْ
بَيْضَ الأنوقِ ،فإنّه بمَعاقِل))[٤]

وقال الشّاعر:

وكنتُ إذا استودعتُ سراً كتمْتُه
كبيضِ الأنُوقِ لا يُنال له وكرُ[٥]

وأنشدني أبو بكر الخوارزميّ لنفسه:

تغرّبتُ أسألُ من عنَّ لي
من النّاس هل من صديقٍ صدوقِ؟
فقالوا: عزيزان لا يوجدان
صديقٌ صدوقٌ وبيضُ الأنوقِ[٦]

فالأنوق: هو هذا الطّائر الذي يشبه الرّخمة في بعض الأشياء، ويخالفها في البعض الآخر، والعرب تؤنّثه، وإن كان اسماً للذّكر، وهو من أبعد الطّير وكراً في الهواء، وهو طائرٌ أسود أصلع الرّأس أصفر المنقار. وهي تجعل بيضها حيث لا ينال، فتتّخذ أوكارها في قنن الجبال الصّعبة، فيضرب المثل ببيضها في البعد وعزّة المنال.

إنّ العلماء العرب قديماً لم يدعوا صفة لهذا الطّائر إلاّ ذكروها وتحدّثوا عنها، فقد ذكروا أنّ هذا الطّائر: (الأنُوق) يشبه بعض الحشرات الأخرى من حيث اعتماده

في طعامه على الأمكنة التي تتواجد فيها: (العَذِرة)، وهي الزّبل والرّوث والنّجو، ففي هذه الأمكنة تكثر الدّيدان والحشرات والزّواحف والهوامّ، وما شابه ذلك:

((سمّي القرنبى والجُعل – إذ كانا يقتاتان الزِّبل– أنُوقين، والأنُوق: الرَّخمة، وهي أحد ما يقتات العذرة.. وهم يسمُّون بالأنوق كلَّ شيءٍ يقتات النّجْو والزِّبل، إلاّ أنّ ذلك على التشبيه لها بالرّخم في هذا المعنى وحده..)).(٧)

والقرنبّى: هي الخنفساء الكبيرة، والجُعل: هو نوعٌ من الخنافس، ويسمّى: (أبو جعران) عند العامّة، ولذلك يعتمد طائر الأنُوق في طعامه على الحشرات التي يكثر تواجدها في أماكن الرّوث والزّبل والغائط، وفي أماكن وجود الرّمم والجيف التي تكثر فيها وحولها الحشرات والديّدان، ولذلك ذكروا العلماء العرب أنّه تأكل العَذِرة لأنّهم كانوا يشاهدونها دائماً في تلك الأمكنة، حيث: (الرّوث والزّبل والرّمم)، واعتقدوا أنّها تأكل هذه الأشياء، ولكنّ الصّحيح أنّها لا تأكل الرّوث والزّبل والرّمم، وإنّما تقتات بما يوجد في هذه الأمكنة من ديدانٍ وحشراتٍ بسبب كثرة تواجدها وتكاثرها حول هذه الأمكنة، والعذرة هي فضلات الإنسان، وربّما تطلق على كلّ الفضلات:

((العاذِر: الغائط.. والعَذِرَة، بكسر الذّال المعجمة: غائطَ الإِنْسَانِ الذي يُلْقِيه، والعَذِرَةُ: فِنَاءُ الدَّارِ، والجَمْعُ العَذِرَاتُ.. وإنما سُمِّيَت عَذِرَاتُ النّاسِ بهذا، لأنّها كانت تُلْقَى بالأَفْنِيَة، فكُنِيَ عنها باسم الفِنَاءِ، كما كُنِيَ بالغَائِطِ الذي هي الأَرْضُ المُطْمَئِنَّة عنها.. العَذِرَةُ أيضاً: مَجْلِسُ القَوْمِ في فِنَاءِ الدَّارِ. العِذِرَةُ: أَرْدَأُ ما يَخْرُجُ من الطَّعَامِ فيُرْمَى به..)).(٨)

– أبو منجل الأصلع: ولقد سمّاه قسمٌ آخر باسم: (أبو منجل الأصلع)، وهذا ليس اسماً له، لأنّ (أبو منجل) هي كنيةٌ، والكنية ليست اسماً، وكلّ كلمةٍ تسبق بلفظ أبٍ وأمٍّ تسمّى كنيةً، وأمّا الأصلع فهي الأخرى صفةٌ، وليست اسماً، والأصلع في اللغة هو من ذهب نصف شعر رأسه من الأمام. والصَّلَعُ، محرّكةً كما وردت في تاج العروس للزّبيديّ: هو انحسارُ شعرِ مُقدَّمِ الرّأْسِ إلى مُؤَخَّرِه، وكذلك إن ذهبَ وسَطُهُ، قال الرَّئيسُ: لِنُقصانِ مادَّةِ الشَّعْرِ في تلكَ البُقعَةِ، وقُصورِها عنها، واستيلاءِ الجَفافِ عليها، ولِتطامُنِ الدِّماغ عمّا يُماسُّه من القِحْفِ، فلا يَسقيه سَقيَهُ إيّاهُ. والصّلع جزءٌ من هذا الطّائر، وليس كلّه، فكيف نطلق الجزء على

الكلّ؟!... وكذلك يطلــق عليه: (أبو منجل) وذلــك بسبب منقــاره الذي يشبــه المنجل، وهذه التّسمية جزئيّةٌ من باب إطلاق الجزء على الكلِّ، وهــذه التّسميات حديثةٌ لا تدلّ إلاّ على أجزاءٍ من هذا الطّائر.

وقسمٌ آخر سمّاه: (الأَنْوَق) بفتح الهمزة، وتسكــين النّون، وهذا خطأٌ من بعض الذين كتبوا عنه حديثــاً لأنّهم لم يتمكّنوا من لفظ الكلمة وضبط حركاتهــا بالشّكل الصّحيح، وقسمٌ آخر قال بأنّ اسمه هو: (النّوق)، وهو اســمٌ شعبيٌّ دارجٌ بين بعض النّاس في بعض المناطــق، وإذا سألتهم عن سبــب التّسمية فإنّهــم يقولــون: لأنّ صوتــه يشبــه صوت الجمل، ومن المعلوم والمعروف أنّ صوت هذا الطّائر لا يشبه صوت الجمل أبداً، والبعض الآخــر قال بــأنّ مشية هــذا الطّائر تشبه مشيــة الجمل، وربّما يكــون في هذا القول بعض الصّحّــة لأنّه يتمايــل في مشيته إذا مشى، ومن المفيد أنّ نذكر أنّ لفظة: (النّوق) هي اسم جمعٍ للنّاقة، ولا يمكن إطلاقه على هذا الطّائر، فالنّاقة لها جموعٌ كثيرةٌ، منها: (أَنْوق، وأَيْنق، وأَنْؤق، ونُوْق، وأَيانِق، وأَنْوَاقٌ، ونِيَاقٌ ونِياقاتٌ)، وربّما سمّيت عند العامّة بـ: (النّوق) لأنّها كانت ترافق القوافل في الزّمن القــديم، وتسير مع طرق القوافل، وهذا من باب تشبيهها بالنّوق التي تقطع المعمورة كما تقطعها هذه الطّيور، فلا يجوز إذن أن نطلق جمع النّاقة: (النّوق) على هذا الطّائر أبداً.





طائــر الأنــوق الحقيقــيّ مــع منحوتةٍ فرعونيّةٍ له- وتمثــال الطّائر أبو منجل مع كاهــن في وضع تضرّعٍ- مــن موقع: (مصر الخالدة).(٩)

وهنــا لا بدّ أن يتبادر إلى ذهن كلّ سامعٍ أو قــارئٍ السّــؤال التّالي: لمــاذا سمّي هذا الطّائر بالأنــوق؟!!.. لقد سمّي هذا الطّائر على ما يبدو لأسبابٍ منها:

- إعجاب هذا الطّائــر بنفسه، وتمايله وتبختره في مشيته.

- لأنّه ينظــر إلى الأشياء مــن الأمكنة المرتفعة، ويطلّ عليهــا بزهوٍ وإعجابٍ، وما

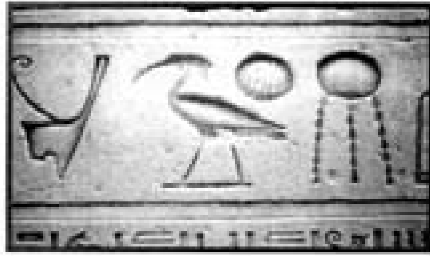
زالــت هذه اللفظة مستخدمــةً في العامّيّة، فيقولون: تناوق، أي نظر واسترق النّظر.

- لأنّه يسكن النِّيْــق، وهو حرف الجبل الشّامخ العالي.

((الأَنَقُ: الإعجابُ بالشَّيْءِ، أَنِقْتُ به آنَقُ أَنَقــاً، وهو أَنِقٌ وأَنِيْقٌ: أي مُعْجِبُ.. والمُتَأَنِّقُ: الذي هو في أَنَق من عَيْشِه وخِصْبٍ.. وتَأَنَّقَ في الأمر: تَنَوَّقَ فيــه.. والنَّيقةُ: من التَّنَوُّق. تنــوّق فلانٌ في مطعمه وملبســه وأموره إذا تجــوّد وبالــغ.. والنِّيقُ: حــرفٌ من حروف الجبل.)).[10]

- اكتشاف الطّائر:

تمّ اكتشاف هــذا الطّائر -كما نعرف- من خلال مجموعةٍ من المهتمّين بالطّيور من أبنــاء تدمر، حيث قاموا بالإرشاد إلى أمكنة تواجــده، علمــاً أنّ أهالي المنطقــة والبدو والصّيّادين كانوا يعرفون هذا الطّائر جيّداً، وكانــوا يعرفون طباعــه وصفاته، وقد رووا في اللقاء التّشــاوريّ أنّهم شاهدوا قبل سنة /٢٠٠٠م/ أعــداداً كثيرةً منــه، وقالوا بأنّ أعداده كانت كثــيرةً، وفي آخر مرّةٍ شاهدوا بحدود /٥٠/ طائراً منه، ولكنّ أهل المنطقة لم يكونــوا يعرفــون أنّ هذا الطّائــر مهدّدٌ بالانقراضــ، لأنّهم كانــوا يشاهدونه في كلّ عام، ولهــذا لمّا علم المختصّــون من سكّان المنطقة بتواجده أسرعوا إلى ترصّده وإثبات تواجــده بالصّورة، ونقل هــذا الحدث إلى العــالم الــذي لم يكن يعرف أنّ هــذا الطّائر مازال موجوداً في سورية:





((.. في شهــر نيسان من عام /٢٠٠٢م/، فريــقٌ وطنيٌّ صغــيرٌ مكوّنٌ مــن السّيّدين: (محمود عبد الله وغازي القيّم) من مشروع إحياء المراعي وإقامــة محميّاتٍ طبيعيّةٍ في البادية السّوريّة، وبإشراف الخبير الإيطالي: (جيانلوكا ســيرا) وبمساعدة أهالي المنطقة تمكّن من رصد وتوثيــق اكتشاف مستعمرةٍ مكوّنــةٍ من ثلاثــة أزواجٍ تحضــن البيض، وطائــرٌ مفردٌ من نــوعٍ أبو منجــل الأصلع الشّماليّ، وذلك على جروف الجبل الأبيض على بعد عشــرة كيلومترات من بحيرة وادي

أبيض شماليّ مدينة تدمر.

لقد كان هـذا الطّائر معروفـاً لقدماء المصريّين إلى جانب قريبه الوثيق الصّلة أبو منجل المقدّس (Sacred Ibis) ذي اللون الأبيض، وقـد اكتشفت لطائـر أبو منجل الأصلع الشّماليّ تماثيـل في قبور الفراعنة تعـود إلى ثلاثـة آلاف عـام قبـل الميلاد، كمـا جرى تحنيطه وتمثيلـه كأحد النّقوش الهيروغليفيّة..)).(١١)

كمـا كان هـذا الطّائـر مقدّسـاً لدى العديد مـن الحضارات القديمـة، فجعلوا منه إلهـاً، وكان ظهـور هـذا الطّائر عند النّاس يعتبر بشرى سارّةً، فهو يعني عندهم انتهاء فصل الشّتاء، واقتراب فصل الرّبيع، الـذي تبدأ فيه الحياة سنـةً جديدةً، ويبدأ موسم الخـير والعطاء، وتتفتّـح الحياة من جديـدٍ، وكان هذا الطّائـر يرافق القوافل في الزمن القـديم: ((أبو منجـل الأصلع الشّمـاليّ:(-Geronticus eremite) (northern bald ibis)) طائـرٌ يعرفـه علماء الآثـار جيّداً، فتماثيلـه ومومياءاته المحنّطة موجودةٌ في قبـور الفراعنة الذين كانوا يجلّونـه، ونقوشه منتشرةٌ على جدران المعابـد المصريّـة. وقد خُصّصـ له حرفٌ هيروغليفـيٌّ في كتابة كهنة مصـر القدماء التّصويريّـة. وكان مبـاركاً لـدى الأتراك، خصوصـاً في مدينة: (بيرسـك)، حيث كان يعيش مع النّاس الذين اعتبروا ظهوره دليلاً على انتهاء فصل الشّتاء وهجرة الأرواح، كما كان دليـل الحجّاج إلى مكّـة المكرّمة، حيث كان يدعى: (طائـر النّوق).. في حزيران= يونيـو /٢٠٠٦م/ تمّ التقـاط ثلاثـة طيورٍ بالغـة من مجموعة أبو منجـل قرب تدمر: ذكران أطلق عليهما اسم: (سلام وسلطان)، وأنثى أطلق عليها اسم: (زنوبيا) تيمّناً بملكة تدمر.)).(١٢)



أمّا سبـب عبادة المصريّين لهذا الطّائر، فهو أنّ هذا الطّائر كان يمثّل لدى المصريّين الإله: (تحوت) إله الحكمة والكتابة والتّعلّم. وكان أهل الورع والتّقوى من الكتبة يقدّمون

آلافاً من تماثيل الأيبس إلى المعبود في مراكز عبادته. ويصوّر التّمثال الصّغير الجميل متعبّداً ورعاً في مواجهة الأيبس؛ وقد رفع يديه صوب الطّائر في وضع التّضرّع إليه ((والإله: (تحوت) يعتبر من أهمّ الآلهة المصريّة القديمة، ويُصوّر برأس أبو منجل. نظيره الأنثويّ هو الآلهة: (ماعت). اعتبر إلهاً للكتابة والأدب وسيّد الكتّاب والفنّانين. وكان رسولاً للأرباب، وأحد أرباب: (ثامون الأشمونين الكونيّ). تمتّع بقدراتٍ سحريّةٍ فائقةٍ، حتّى أنّ المصريّين القدامى آمنوا بـ: (كتاب تحوت)، الذي يحوّل قارئه إلى أعظم ساحرٍ متمكّن في العالم. كان ضريحه الأساسيّ في: (أشمون)، حيث كان المعبود الأساسيّ هناك. أعاد اليونانيّون تسميته بـ: (هيرموبوليس)، ورأوا فيه مبعوثاً للآلهة تماماً كما كان: (هرمز). وأعاد العرب تسميته: (أشمونين). وله أضرحةٌ في أماكن أخرى، منها على سبيل المثال: (أبيدوس). يعرض كتاب: (آلهة الفراعنة) أقوالاً بأنّ: (تحوت) ولد من جمجمة: (ست)، كما يعرض أقوالاً أخرى بأنّه ولد من قلب: (رع). وهو شكّل لدى الفراعنة قلب: (رع) ولسانه، إضافةً إلى نقله إرادة: (رع) للبشر. في علم الأساطير المصريّ لعب (تحوت) العديد من الأدوار الحيويّة والبارزة..)).[١٣]





بعد كلّ ما تقدّم علينا أن نعود إلى التّسمية العربيّة التي تنطبق على هذا الطّائر، وتعطيه بعداً تاريخيّاً وبيئيّاً، فأجدادنا العرب قد عرفوا هذا الطّائر

وتحدّثوا عنه بإسهابٍ، ووصفوا سلوكه وخصائصه وفوائده، وبلغ الاهتمام بهم إلى درجةٍ وصلت إلى أن فسّروا معنى رؤيته في الأحلام.

إنّ استخدام المسمّيات الحديثة تدلّ على عدم معرفتنا باسم هذا الطّائر عند العرب قديماً، وإذا أردنا أن نستخدم هذه الأسماء الحديثة، فيجب علينا أوّلاً أن نستخدم الاسم العربيّ، ثمّ نتبع ذلك باستخدام الأسماء العلميّة، ثمّ الأسماء الشّعبيّة، ثمّ الأسماء الحديثة المحلّيّة أو الوافدة إلينا من الآخرين.

- خصائص هذا الطّائر:

- يحبّ الأمكنة الموحشة، والبعيدة عن الإنسان أو الأعداء.
- يختار من الأمكنة أعلاها وأوعرها وأسحقها، مثل الجروف ونتوءات الصّخور والشّقوق لكي يضع بيوضه فيها.
- من مزايا الأنثى أنّها تخلص للذّكر، فلا تمكّن غير ذكرها منها إلاّ بعد موته.
- في أغلب الأحيان يكون بيض الأنثى قليلاً، وربّما يصل بيضها إلى ستّ بيضاتٍ.
- تتغذّى بالحشرات والدّيدان وبعض الزّواحف التي تكثر في أمكنة تواجد الرّوث والزّبل والرّمم البالية.
- الرّابطة الأسريّة عند هذا الطّائر قويّةٌ جدّاً، فهو يهاجر في مجموعاتٍ، ويحبّ بعضه بعضاً، والذّكر يحضن البيضة كما تحضنها الأنثى.
- من الطّيور الذّكيّة التي تعرف مسار هجرتها وعودتها، وتقوم باستطلاع كلّ منطقةٍ تمرّ بها، أو تعشّش وتبيض فيها.
- تحضن بيضها، وتحمي فراخها، وتحبّ ولدها.
- من أوائل الطّيور المهاجرة، وأوائل الطّيور العائدة.
- نُقصانِ مادَّةِ الشَّعْرِ في الجزء الأماميّ من رأسه، ويسمّى ذلك: (الصّلع).
- يبوسة الجزء الأصلع من الرّأس واستيلاءِ الجَفافِ عليه، ممّا يجعله خشناً، وكأنّما قد ظهرت عليه الثّآليل.
- انخفاض منطقة الصّلع، وتطامُنِ وانخفاض الدِّماغ عمّا يُماسُّه ويلامسه من عظم القِحْفِ المحيط بالرّأس، وهذا الصّلع يسبّب جفافاً وقساوةً في جلدة الرّأس.
- ظهور هذا الطّائر دليلٌ عند الصّيّادين على بدء موسم هجرة الطّيور.
- لا تطير من مواضع تفريخها حتّى يصطفّ ريش فراخها وتقوى على الطّيران.
- تتحاشى مواضع الصّيّادين، ولا تقترب من المواضع التي تتوقّع منها الخوف، ويقال أنّها تعرف جعبة السّهام وأدوات الصّيد.

هذه بعض الصّفات التي يتميّز بها هذا الطّائر الأعجوبة، بالإضافة إلى الصّفات

التي مرّت معنا من خلال البحث.

وما يــزال العرب في بواديهــم يعرفون هذا الطّائر، ويصفونها بـ: (أبرق الجنحان، ودقّة الأرجل)، وهذا ما ذكره الأستاذ محمّد اليوسفيّ في موقع جريدة الرّياض قائلاً:

((قالت شاعــرةٌ، هي بنتٌ لرجلٍ يدعى: (بادي العضيبــاوي الشّمّريّ)، فيما ورد من قصصٍ وأشعارٍ قديمةٍ وثّقها: (عبد الله بن ردّاس) في كتابه: (شاعراتٌ من البادية):

شمت لك من لابتي لما لومي

داخلٍ في خاطري آخذك عشاقه

ياشبيه اللي على الرّمّة يحومي

أبرق الجنحان رجلينه دقاقه

هــذان البيتان ضمــن قصيــدةٍ قالتها في رجــلٍ تخيّرته من بين أقاربهــا متوسّمةً أن يكــون شجاعاً وذا خصــالٍ حميدة، لكنّ أسقــط في يدهــا بعــد الــزّواج والمعاشرة، وانكشفــت الحقيقــة على العكــس تماماً ممّــا كانت تتوقّع، فذمّتــه بتشبيهه: (بأبرق الجنحان رجلينه دقاقه)، وهذا وصفٌ لطائرٍ من فصيلة النّســور مميّزٍ بلونه الأبيض مع وجود شريطٍ أسود في طرفي الجناحين، أمّا الرّأس والرّقبة والمنســر (المنقار) والأقدام، فلونهــا يميــل إلى الأصفــر، ومــن صفاته الشّكليّة أيضاً عدم وجود ريشٍ يغطّي ساقيه الطّويلتين، فتبدوان دقيقتين بينما الحقيقة ليست كذلك مقارنةً بحجم جسمه. ويعيش هذا النّســر في المناطق المفتوحة والمرتفعات وأطــراف التّجمّعــات السّكّانيّة، ويوجد في الجزيــرة العربيّــة، والعراق، وأجــزاءٍ من قــارة أفريقيا، ويسمّــى في المصادر العلميّة النّســر المصريّ، بينما يسمّيــه عامّة النّاس (الرّخمة)، وهي كلمةٌ فصيحةٌ، حيث يعرف الطّائر بهذا الاسم إضافةً إلى اسمٍ آخر هو الأنوق..)).(١٦)

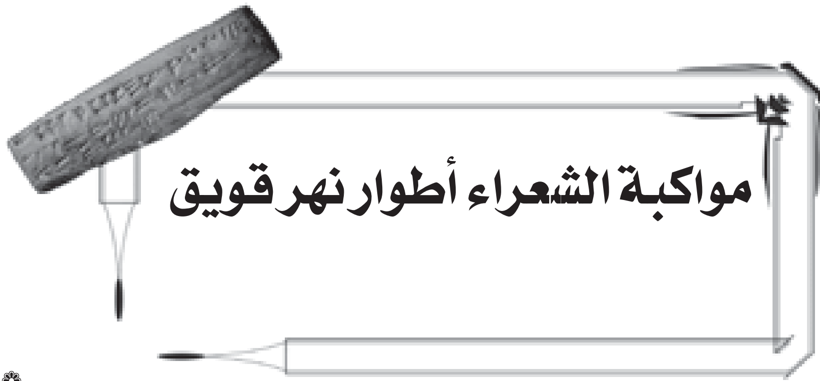
وهنا يختلــط أيضاً علــى الكاتب اسم هــذا الطّائر بطائر الرّخمة، ولكنّ الحقيقة أنّ (الأنُــوق) طائرٌ غــير (الرّخمة) كما ذكر ذلك الباحثــون، وخصوصاً الباحث الكبير: (أحمــد وصفي زكريّــا) في كتابه عن طيور بلاد الشّام. إنّ الاهتمــام بهذا الطّائر هو واجبٌ علينا جميعــاً، ويجب ألاّ ننسى بقيّة الطّيــور والحيوانات المهــدّدة بالانقراض، وأن نشــدّ الخناق على كلّ من يحاول العبث والاصطياد في الباديــة السّوريّة، وأن نشكر كلّ الذين ساهموا ويسهمون في هذه الحملة الوطنيّة.

الهوامش

١- حياة الحيوان الكبرى- الدّميريّ- الجزء الأوّل- لبنان بيروت- دار الفكر- ص/٣٦٨و٣٦٩/.
٢- حيوانات وطيور بلاد الشّام- أحمد وصفي زكريّا- المركز الجغرافيّ الفلسطينيّ- سوريةّ- دمشق- مطبعة خالد بن الوليد- ط /١/- ص /١٧٠/.
٣- حيوانات وطيور بلاد الشّام- أحمد وصفي زكريّا- المركز الجغرافيّ الفلسطينيّ- سوريةّ- دمشق- مطبعة خالد بن الوليد- ط /١/- ص /١٢٨و١٢٩/.
٤- لسان العرب- ابن منظور- مادّة : نوق)- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.
٥- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثّعالبيّ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.
٦- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثّعالبيّ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.
٧- كتاب الحيوان- الجاحظ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.
٨- تاج العروس- الزّبيديّ.
٩- موقع: مصر الخالدة: http://www.eternalegypt.org/- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.
١٠- معجم العين- الخليل بن أحمد الفراهيديّ- ومعجم المحيط في اللغة- الصّاحب بن عبّاد- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.
١١- العدد (صفر) من مجلّة أخبار البيئة- /eco.com.www٤/- أبو منجل الأصلع الشّماليّ.... طائر آخر قد ينقرض من البريّة- عبد الهادي النّجار بالتّرتيب مع مجلّة أخبار البيئة- الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.
١٢- موقع: /عرب ٤٨= /com.www.arabs٤٨/- عن الحياة- بعنوان: (أبو منجل الأصلع أو طائر النّوق أو طائر الفراعنة لا يزال يعشّش في سورية..)- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.
١٣- http://www.coptichistory.org/new_page_٣٨٤٥.htm/ موسوعة أقباط مصر- بقلم: عزت أندراوس- الأربعاء ٢٠٠٨/٦/٤م.
١٤- موقع: المشاهد السّياسيّ- /www.almushahidassiyasi.com/ مقالٌ بعنوان: (تحوت إله الحكمة عند الفراعنة، لا يزال إله الحكمة لدى الفراعنة يطرح تساؤلات عدّةً. ما سرّ هذا التّمثال الذي عبده المصريّون القدامى؟ السائل: محمّد أمهز. بيروت- المجيب: جابر الدّسوقي. أستاذ في علوم الآثار. القاهرة.
١٥- موقع: /egyptology.tutatuta.com/ حقيقة الآلهة المزعومة لقدماء المصريين- د. أسامة السعداويّ- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/. يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.
١٦- موقع: جريدة الرّياض: /www.alriyadh.com/- من قلب الصّحراء- يكتبها ويصوّرها - محمّد اليوسفيّ- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.







مواكبة الشعراء أطوار نهر قويق

محمود أسد*

منــذ خلق الإنسان بحث عن كلئِهِ ومستقرٍّ لحياتهِ. وهذا لم يجدْه إلا على مقربة من الماء جدولاً أو نهراً أو نبعاً أو ساقية.. العثور على بقعةٍ من الأرضِ التي تحيط بها الماء أو تجاورها مبعث سرورٍ ومحفزٌ للعمل والتطور.

هــذا الكلام ليس مجرد إطراء بل هــو حقيقة قرأها الإنسان، وعايشها، وبحث عنهــا متجوِّلاً ومنافساً. لأنه أدرك معنى المــاء. واعتبرها حياةً وقوَّة ومستقبلاً ونعمة.

ألم يقل اللّه تعالى (وجعلنا من الماء كلَّ شيء حيّ) فالماء ينتج أساليب عملٍ

* أديب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

متطوّرةً ويؤدّي إلى زراعةٍ كافية، ويؤدي إلى إنشاء المدن وخلودها واستمرار حياتها.

الماء يعني البساتين والمنتزهات والخضرة والنشاط الاجتماعي والتفتح على الحياة. وانعدامه يعني الموت البطيء والمعاناة وقسوة المعايشة وجفاء الخليقة وهجرة الأرض والموت المؤجل إن لم تكن هناك عزيمةٌ وإرادة..

إن الأنهار صانعةٌ للجمالِ الطبيعي، وموحية بفتنة الطبيعة، والأنهار إحدى لوحات الطبيعة الجميلة الخلابة، وقد احتفى بها الشعراء والأدباء والفنانون فعزفوا ألحانهم وكتبوا رواياتهم وقالوا أبدع قصائدهم. في الدانوب والفولغا والسين ونهر النيل والفرات ودجلة..

فالأنهار مُتنفس الناس ورئة الحياة والطبيعة فما أكثر القصائد التي تغنَّت بنهر النيل الخالد وردَدته الشفاه كقصيدة أحمد شوقي الذي قال فيها:

مِنْ أيِّ عَهْدٍ في القُرى تتدفَّقُ؟
وبأيِّ كفٍّ في المدائن تُغْدِقُ؟
ومن السماءِ نزلْتَ أم فُجِّرْتَ من
عليا الجنانِ جداولاً تترقرقُ
وبأيِّ عينٍ، أم بأيَّةِ مُزْنَةٍ
أم أيِّ طوفانٍ تفيضُ وتَفْهَقُ
تسقي وتُطْعِمُ، لا إناؤكَ ضائقٌ
بالواردين، ولا خوانُك يُنفَقُ
والماءُ تسكُبُهُ فيُسْبِكُ عَسْجداً
والأرض تُغْرِقها فيحيا المغرَقُ

وهناك قصائد تغنى أصحابها بالأنهار فالشاعر الفراتي يتغنى بنهر الفرات ومائه العذب الذي لا يرتوي منه:

ذاكَ نهرُ الفراتِ فاحبُ القصيدا
من جلالِ الخلودِ معنى فريدا
باسماً للحياة عن سلسبيل
كلّما ذقتهُ طلَبْتَ المزيدا

وأحمد شوقي يرسم أجمل لوحة لنهر دجلة قائلاً:

يا شراعاً وراءَ دجلة يجري
في دموعي تَجَنَّبَتْكَ العوادي
سِرْ على الماء كالمسيح رويداً
واجرِ في اليمِّ كالشعاعِ الهادي
وأتِ قاعاً كرفرفِ الخلدِ طيباً
أو كفردوسه بشاشة وادي
قفْ تمهَّل وخذ أماناً لقلبي
من عيونِ المها وراء السوادِ
والنواسيُّ، والندامى، أمنهمْ
سامرٌ يملأ الدجى أونادِ

ولنهر بردى حصَّةٌ وافرةٌ من القصائد التي أجاد بها الشعراءُ وصفاً وتشخيصاً وتخيّلاً. فكان نهر بردى مبعثَ الإلهام لكثير

من القصائد فيقول الشاعر اللبناني الأخطل الصغير في قصيدة (ضفاف بردى):

سَلْ عن قديم هوايَ هذا الوادي
هل كان يخفُقُ فيه غيرُ فؤادي

ويختمها:

بردى هلِ الخلْدُ الذي وعدوا به
إلاّك بين شوادنٍ وشوادي
قالوا: تحبُّ الشامَ؟ قلتُ: جوانحي
مقصوصةٌ فيها وقلتُ فؤادي

هذه الأنهار ألهمت المبدعين بأجمل اللوحات وأرقِّ الأشعار وأروع الألحان. فشخّصوها وخاطبوها ورصدوا متنزهاتها وطبائع ساكنيها ومرتاديها. هذه المقدمة تمهيدٌ لموضوعنا الأساسي.

نهر قويق ولمحة عامة موجزة:

ينبع من هضبة عينتاب على مقربة من الحدود السورية التركية ويبلغ طوله /١٢٩/كم. منها /١١٠/كم في الأراضي السورية، وكنّي بـ (أبو الحسن) تيمنا بسيف الدولة الحمداني وذلك عندما يفيض شتاءً. ومن أسمائه القديمة (نهر الخاليس) وقد أطلقت عليه التسمية الحالية في القرن الثالث للهجرة ويذكر ابن الشداد في كتابه (الأعلاق الخطيرة) أن قويق تصغيرٌ (قاق) وأنه شاهد لهذا النهر مخرجين بينهما وبين حلب أربعة وعشرون ميلاً.. يعبرُ مدينة حلب قادماً من شمالها متوجهاً إلى جنوبها ليصبَّ في المضخّ.. وقديماً كان خارجَ المدينة على مقربة من أسوارها وأبوابها (باب أنطاكية –باب الفرج– وباب الجنان) وكان متنزهاً لأهل حلب الذين اجتمعوا على ضفافه وتداولوا الأحاديث والأطعمة والقصص وهناك الكثير من الحكايا والقصص حول هذا النهر. قد واكب الشعراء منذ القديم هذا النهر وكانوا معه في كل أطواره التي مرّ بها من فيضان وجفاف وشحّ إلى رفده بقناة من نهر الساجورِ إلى جفافه في أواخر القرن الماضي إلى إعادة تأهيله ورفده بماء الفرات في أوائل عام /٢٠٠٨/م.

تعلق الشعراء وحبهم لنهر قويق:

المتتبع للقصائد الحلبية وما قيل في حلب يجدُ لنهر قويق حصةَ الأسد من الذكر والإشادة والتغني به وبسحره ومائه والحزن عليه ورثائه عندما يجفُّ، وإذا اقتربنا من شعر الوصف لمعالم حلب الأثرية وما أكثرها، والطبيعة التي يمثلها خيرَ تمثيل نهرُ قويق. نجدُ أنه حظي بأجمل الوصف وأروعه متفوقاً على القلعة وأبواب حلب. وهذا النهرُ صادقهُ المجتمع الحلبي وأحبهُ الشعراء من هذه المدينة فأجادوا بوصفه، ورصدوا حركاته، وأكثرُهم تعلقاً به شاعر حلب الصنوبري الذي خصه بأكثر من

قصيــدة جمع فيها انطباعه وفنه ومشاعره ومزج فيه الصوت واللون والتشخيص:

رياض قويقٍ لا تزالُ مروَّضَهْ
يجاورُ فيها أحمرُ اللونِ أبيضَه
يعارضُنا كافورُهُ كلَّ شارقٍ
إذا ما الصِّبا مرَّت به متعرِّضه
لدى العَوَجانِ المستفادةِ عنده
مغانٍ على حثِّ الكؤوسِ محرِّضَهْ
إذا ما طفا النيلوفرُ الغضُّ فوقهُ
مُفَتَّحَةَ أجفانَهُ أو مُغَمَّضَه
حسبْتَ نجوماً مذهَباتٍ تتابَعَتْ
فرادى ومثنى في سماءٍ مُفَضَّضه

هذه لوحــة شعرية راقية تعطي صورة من مقدرة الصنوبري في الوصف، وهذا الصنوبري يسكب حبه للنهر وينفذ عهوده معه:

قويق له عهدٌ لدينا وميثاقُ
وهذي العهودُ والمواثيق أطواقُ
نفى الخوفَ أنا لا غريقَ نرى له
فنحنُ على أمنٍ وذا الأمنُ أرزاق
ونـزَّهَـهُ ألاّ سفينـةَ تمتطي
مَطاهُ لها وخدٌ عليه وإعتاقُ
وأنْ ليسَ تعتاقُ التماسيحُ شربهُ
إذا اعتاقَ شربَ النيلِ منهنَّ مُعْتاقُ
ولا فيهِ سلّورٌ، ولو كان لم أكنْ
أرى أنهُ إلاّ حميمٌ وغسَّاقُ



وفاضَتْ عيونٌ من نواحيهِ ذرَّفٌ
ولمَّا تعاونها جفونٌ وآماقُ

فالنهــر مبعث أمــان واطمئنان وهناك علاقــات وثيقــة وحميميــة ليبقى في خير يبعثُ الطمأنينةَ. وفي القصيدة ذاتها يقدِّمه لوحةً فنية ماتعة:

هو الماء إن يوصف بكنه صفائه
فللماء إغضاء لديه وإطراق
ففي اللون بلّورٌ، وفي اللمع لؤلؤ
وفي الطيب قنديد وفي النفع درياق

والقنديــد هــو عســل قصــب السكر،

والدرياق هو الدواء المركب الشافي. وأبدع الصنوبري في تقديم صورة واقعية جميلة للنهر في الشتاء وفي الصيف:

قويق إذا شمّ ريح الشتا
أظهر تيها وكبرا عجيبا
وناسب دجلة والنيل والـ
ـفرات بهاء وحسنا وطيبا
وإن أقبل الصيف أبصرته
ذليلا حقيرا حزينا كئيبا
إذا ما الضفادع ناديْنَهُ
قويقُ؟ قويقُ أبى أن يجيبا
وتمشي الجرادة فيه فلا
تكادُ قوائمها أن تغيبا

هذا الحبُّ للنهر والإعجاب به جعل الأدباء يعتزون به ويفضلونه على غيره من الأنهار من باب الحب والتعلق فيقول أبو نصر محمد الحلبي:

ما بردى عندي ولا دجلةٌ
ولا يجاري النيلُ من مصرِ
أحْسَنُ مرأى من قويقَ إذا
أقبلَ في المدِّ وفي الجزرِ
يا لهفنا منه على نَغْبةٍ
تبلُّ منّي غُلّةَ الصدرِ

والنغبة (هي) الجرعة.. فالعين مأسورة بما رأت وذاقت وليس لما سمعت. ولذا أحبّوه وفضّلوه وهو مبعث السعادة.

وأبدى المعري حبهُ وإعجابه بنهر قويق وحلب وفضله على غيره فقال:

فكانت مصرُ ذاتُ النيلِ عصراً
تنافس فيك دجلَةَ والسوادا
وإنَّ من الصُّراةِ إلى مجرى الـ
ـفراتِ إلى قويقِ مستزادا
مياهٌ لو طرحتَ بها لجَيْنا
ومشْبهَها لميْزَتْ انتقادا

وفي مكان آخر من شعره يحنُّ إلى حلب وإلى نهرها:

حلبٌ للوليِّ جنةُ عدنٍ
وهْي للغادرينَ نارُ سعيرِ
والعظيمُ العظيمُ يكبرُ في عيـ
ـنيه، منها قدرُ الصغير الصغير
فقويقٌ في أعين القوم بحرٌ
وحصاةٌ منهُ نظيرُ ثبيرِ

فهو يفضله على جبل ثبير في الجزيرة العربية وما له من مكانة وجمال حلب مستمدٌ من تدفق نهر قويق. وحبُّها مرتبط بحبِّه عند الشاعر كشاجم الذي جمع بينهما:

وما أمتعتْ جارها بلدةٌ
كما أمتعتْ حلَبُ جارها
هي الخلدُ يجمَعُ ما تشتهي
فزرْها، فطوبى لمن زارها
إذا ما استمدَّ قويقُ السماءَ
بها فأمدَّتْهُ أمطارَها

وأقـبـلَ يـنـظـمُ أنجـادَهـا
بـغـيـضِ المـيـاهِ وأغـوارَهـا
ودارَ بـأكـنـافـهـا دورةً
يُـنـسِّـي الأوائـلَ تـذكـارَهـا

ولـذا عبر الشاعر يوسف الأنصاري عن جمال النهر في تدفقه ومساره:

يـا لـنـهـرٍ لا عَـبـتْ أمـواجَـهُ
نسماتُ الريحِ في اليومِ الأغرْ
فاكتستْ من أخضرِ الديباجِ ما
كلَّلَتْهُ الشمسُ من باهي الدررْ

فقد ربط الأدباء بين حلب والنهر فهما مصدر الحب ومبعث الحنين والشوق: فيقول الشاعر ابن سعيد مبدياً إعجابه بمنتزهات حلب:

حـلـبٌ إنـهـا مـقـرُ غـرامـي
ومـرامـي وقـبـلـةُ الأشـواقِ
كـم بـهـا مـرتـعٍ لـطـرفٍ وقـلـبٍ
فـيـه سقـيُ المنـى بكـأسٍ دهـاقِ
وتُـغـنِّـى طـيـورُهـا لارتـيـاحٍ
وتُـثَـنِّـي غـصـونُـهـا لـلـعِـنـاقِ
وعلا الشهبا حيثما استدارَتْ
أنجـمُ الأفـقِ حولها كالنطاقِ
ومجـرُّ الـصِّـبـا بـشـطِّ قـويـقٍ
لاعَـدَتْـهُ حـدائـقُ الأحـداقِ

وعندما يشتدُّ الشوق وتلفح ناره ذكريات الشاعر فليتذكر حلب ومنتزهاتها ونهر قويق فتنبعث أرق القصائد فيقل الشاعر سرور بن الحسين وقـد وردت في إعلام النبلاء / ج٦/ص١٨١/:

تـذكَّـرتُ أيـامـي وعَـوْدي بمائه
وعَيْشي بكمْ لو دامَ في جنَّةِ الخلدِ
وليلةَ غاظ البدرَ فيها اجتماعُنا
فكنّا نرى في وجههِ أثرَ الحقدِ
وملتقطات من فـؤاديَ تجتني
أحاديثَ أحلى مجتنى من جنى الشهدِ
ألذُّ من الماءِ الفراحِ على الظما
وأعذبُ من طيبِ الكرى عقبَ السُّهدِ
وبالبقعةِ الغنَّاءِ من سفحِ جوشنٍ
فتلك الربى فالسفحِ من جوشنَ الفردِ
كأنا إلى شاطئ مجرى قويقها
وقد أشرف السعدي بكم أنجمَ السعدِ
تجـدُّ بـنـا أهـواؤنـا، فحلومُنا
موفَّرةٌ فيها على الهزلِ والجدِّ

فالشاعر يقترب من الواقع ويلامس ذاته المحبّـةَ للنزهـات والسـرور. والنهر شريك أساسي في جذب المحبين واصطياد لحظات الهناء بلقاء الأحبة فيقول كشاجم متغزلاً به ومقدراً دوره في بعث روح الحياة في قلبه:

لـلـنـهـرِ نـهـرُ قـويـقٍ
عـنـدي يـدٌ لـيـسَ تجـحـدْ
عَـشِـيَّـةَ اصـطَـدْتُ فيـه
رشـأً مـن المـردِ أغـيـدْ

وراح يسعى بكأس
مدامها لا يُصرَّدْ
محفوفة بحباب
مُؤلَّفٍ يتصعَّدْ
كأنَّهُ نظمُ درٍّ
من ثغره يتولَّدْ

إنَّ التعلق بحلب دافعه الذكريات الجميلة التي تلاحق الإنسان في خلوته بعيداً أو حزيناً مأسوراً أو مريضاً فهذا أبو فراس الحمداني يحن إلى منبج وإلى نهر قويق حيث إمارة ابن عمه سيف الدولة:

وأبيتُ مُرْتَهَنَ الفؤادِ بمنبجَ الـ
ـسوداءِ لا بالرِّقَةِ البيضاء
الشامُ لا بلدُ الجزيرةِ، لذَّتي،
وقويقُ، لا ماءُ الفراتِ منائي

وكذلك الشاعر ابن الخطيب يحنُّ إلى حلب ويفضلها على غيرها مع نهرها الدفاق. ورد ذلك في الأعلاق الخطيرة لابن شداد، وفي إعلام النبلاء للطباخ:

يقرُّ لعيني أن أروحَ بجوشنٍ
وماء قويق تحتهُ متسرِّبا
لقد طفْتُ في الآفاق شرقاً ومغرباً
وقلَّبْتُ طرفي بينها مُتَقَلِّبا
فلم أرَ كالشهباءِ في الأرضِ منزلاً
ولا كقويقٍ في المشاربِ مشربا

هذا وفاءٌ في نفسٍ صافيةٍ رقَّت وعذبت كنهر قويق.. وهو الذي قال فيه الشاعرُ الوزير أبو القاسم المغربي:

أمَّا قويقُ فلا عَدَتْهُ مُزْنَةٌ
من خدرها بزر الغمامُ الصيِّبُ
نهرٌ لأبناءِ الصبابةِ مُعْشِق
فيه، وللصادي الملوِّحِ مشربُ

وأوجد الأدباء علاقة بين قويق وحلب والممدوح فهذا الشاعر أحمد بن عبد العزيز العجمي يمدح السلطان صلاح الدين الأيوبي:

فيا جيرةَ الشهباءِ إن طالَ نأينا
وحالتْ حُزونٌ بيننا وسهوبُ
وأُخْلِصُكمْ مني وداداً تصادقتْ
بحسنِ الصفا منا عليه قلوبُ
فيسرحُ طرفي في ثنَّياتِ جوشنٍ
بروضٍ رعاهُ العزُّ وهْوَ خَصيبُ
ويكرعُ من صافي قويقٍ بمزودٍ
هو الدهرُ لي دون المياهِ حبيبُ

(نهر الذهب) ج١ ص/٧٦/الغزي.

نهر قويق في أطواره المختلفة:

مرَّ نهر قويق في أطوار، يفيض أحياناً ويشحُّ في فصل الخريف ثم يعودُ مجراه للحياة في الشتاء والربيع. والإنسان الذي ألفه عن قرب كان يفرحُ إذا جرى ويحزن إذا جفَّ فهذا الشاعر المتنبي يصف فيضانه وقد أحاط بقصر سيف الدولة وصعُب عليه

الوصول فقال:

حَجَّبَ ذا البحرَ بحارٌ دونه
يذمُّها الناسُ ويحمدونه
يا ماءُ هل حَسَدْتَنا معينهُ
أم اشتهيتَ أن ترى قرينَهُ
أم جئتَهُ مخندقا حصونهُ
إنَّ الجيادَ والقنا يكفينهُ
يا ربَّ لُجٍّ جُعِلَتْ سفينَهُ
وعازبُ الروضِ توفَّتْ عونَه

فقد ربط الشاعر بين ممدوحه الذي شبَّهه بالبحر وبين النهر الفائض الذي اعتبره قريناً ونداً لسيف الدولة يحسده ويغار منه. ويصف الشاعر كشاجم نهر قويق في تقلباته حيناً يسرع في مجراه وحيناً يسير بطيئاً فالتقط هذه الصورة ليرسمها بريشة شاعر فنّان:

والنهر بين اعتدالِ
من سيرِهِ وتأوّدْ
كأفعوانٍ تلوّى
ثم استوى وتمدَّد
كأنَّ فيه سيوفاً
مهنّداتٍ تُجَرَّدْ
فتارةً هي تنضى
وتارةً هي تُخْمدْ

وعبّر الشعراء عن مزاج النهر الذي يشح وينضب في الصيف وشبهوه بالإنسان الذي يصاب بالصفار فتتحل أجسامهم في الصيف ويوافقهم الشتاء فقال الصنوبري:

قُويقٌ على الصفراءِ رُكِّبَ جسمُهُ
رُباهُ بهذا شُهَّدٌ وحدائقُهُ
إذا جدَّ جِدُّ الصيف غادرَ جسمَهُ
ضئيلا، ولكنَّ الشتاء يوافقُه

والصنوبري المحب لحلب ونهرها كما مرَّ معنا دافع عن النهر والتمس له العذر ليبعد عنه ما عابه الناس عليه.

وقد عابَهُ قومٌ وكلُّهمُ لهُ
على ما تعاطوهُ من العيبِ عشَّاقُ
يُهابُ قويقٌ أن يمُلَّ فإنما
يقيمُ زماناً، ثمَّ يمضي فنشتاق
وقالوا: أليس الصيفُ يبلي لباسهُ
فقلت الفتى في الصيف يُقْنِعُه طاق
وما الصبحُ إلاّ آيبٌ ثمَّ غائبٌ
تواريهِ آفاقٌ وتبديهِ آفاق
ولا البدرُ إلاّ زائدٌ ثمَّ ناقصٌ
له في تمام الشهر حبسٌ وإطلاقُ

بروح سمحاء ونفس صافية أوجد الصنوبري العذر لمن أحب وأوجد مبرراً مستعيناً بظواهر من الطبيعة ونهر قويق واحد منها ولذلك نرى البوصيري محباً صادقاً للجوهر وليس للشكل فحسب.

ويعكس بعض الشعراء حالة الفرح عندما يأتي الشتاء وتعود الحياة والجريان للنهر

فيقول ابن الوكيل محمد بن عمر وقد وردت أبياته في فوات الوفيات ج٤ /ص١٧/:

ولمّا جلا فصلُ الخريفِ محاسناً
وصفَّقَ ماءُ النهرِ إذ غرَّدَ القمري
أتاهُ النسيم الرطبُ رقَّصَ دوحهُ
فنقَّطَ وجهَ الماءِ بالذهب المصري

ومــن الصور البديعــة والخيال الجميل لصورة النهــر الجميلة وتلك التي عبر عنها مؤرخ حلب ابن العديم الذي جمع بين خضرة الربيع وزرقة ماء النهر وصفائه:

انظـرْ إلى النـهـرِ في تـطـرُّدِهِ
وصفوِهِ قد وشى على السمكِ
تـوهَّـمَ الـريـحُ صيـدَها فغدا
ينسج متن الغدير كالشبكِ

أعود إلى الصنوبــري الذي رصد قويق في كل أطواره وقد ذمَّه إلينا عبر جملة أنيقة وخيال خلاق ونفس فياضة بالإحساس:

قـويـقٌ إذا شـمَّ ريـحَ الشتـاءِ
تـشـمُّ الخـلافـةَ مـن جيـبـهِ
وفي الصيفِ وغدٌ، متى عِبْتَهُ
فـلـسـتَ مـلـومـاً عـلـى عـيـبـه

ووصف الشاعر الحســن بن حبيب شحَّ النهر وجفافه:

لَـمّـا طـمـى نـهـرُ قـويـق ولم
يـأتِ بسيبٍ بل بسيلٍ غـزيـرْ
قـالـتْ لـه الأشـجـارُ من حولهِ
مهلاً فقدْ زدْتَ علينا كثيرْ

وكانت هناك مساع لاستمرار الحياة في النهر عبر قنوات جرٍّ من نهر الساجور حدث هــذا مرتين في سنــة /٧١٣/ للهجرة سعى الأمــير سيف الدين سودون الناصري وأكمل ذلك الأمــير (سيف الدولة أرغــون) وأنفق عليه واحتفى بذلك قال الشاعر الحسن بن حبيب الحلبي:

قد أصبحتْ شهباؤنا تثني على
أرغــونَ في صبحٍ وديـجـورِ
مـن نـهـرِ الـسـاجـورِ أجـرى لها
لـلـنـاس بـحـراً غـيـرَ مسجـور

وقال أحدهم في ذلك:

من قـال: إنَّ المستحيلَ ثلاثةٌ
لم يـدرِ رابعها، فخذْ بلا تعبْ
الـغـولُ والعـنـقـاء والخـلُّ الـوفي
ومياهُ ساجورٍ تجيء إلى حلبْ

وقــد تعرض مجرى الساجــور إلى قويق إلى زلــزال فهدم الجسور والقنوات إلى عام (١١٥٠) فجمعت الحكومة مالاً عظيماً وذلك على عدة محاولات ولكنها لم تفلح لانخفاض مجرى نهر الساجور عن نهر قويق.. وهناك عدة أبيات متناثــرة تشيد بالعمل وصانعيه وتعــبر عن الفرح والبهجة، فعندما وصل في عهد الظاهر الأيوبي يقول ابن سنينير:

روَّى ثـرى حلب فـعـادتْ روضـةَ
أنـفـاً وكـانـتْ قـبـلُ تشكو الظما

لا غروَ أن أجرى القناةَ جداولاً
فلطالما بقناتـه أجـرى الدما

وفي القـرن العشريـن وبعـد منتصفه تعرض للشح وتوقفت فيضاناته المعروفة والتي يذكرها الناس والتقطوا لها الصور وأضحى مبعث تلوث ومصدراً للروائح الكريهة في الصيف وارتبط اسمه بالسوء والذمّ ولكن مع أول عام (٢٠٠٨) وفي ١/٦/ ٢٠٠٨ دشن مشروع هام بجر نهر الفرات إليه وأعيد تأهيله وأعاد البهجة والروح إلى حلب وقاطنيها.

نهر قويق في الشعر المعاصر:

شعراء حلب المعاصرون عاصروه في أواخر حياته وفي رمقه الأخير وبعد موته ولذلك كان ألمهم شديداً، وكانت الصدمة قاسية عليهم فالشاعر عبد الله يوركي حلاق الذي عرف بحبه لحلب يبث حزنه على مصيره:

أينَ الرياضُ التي كانتْ تُزيِّنها
وألف سهلٍ وسهلٍ كلُّها سَبَلُ
وأيـن نهـرٌ وأشـجـارٌ تُظَلِّلُهُ
النهرُ غاض، وقلَّ السمنُ والعَسَلُ
لولا الفراتُ ومنْ أجراهُ في حلبٍ
جفَّ النباتُ وجاعَ الناسُ أو رحلوا

وعبر الشاعر عبد القادر مايو عن حيرته من مزاج نهر قويق وعدم استقراره في قصيدته المطولة (إلى حبيبتي حلب مع الاعتذار):

عزيزتي في «قويقٍ» ما يحيّرني
وَهْوَ السخيُّ الشحيحُ الحافلُ النَّضِبُ
كيف الضفادعُ غابَتْ عن مناقعِهِ
وما يزالُ لها في مسمعي صَخَبُ
نايٌ وطبلٌ ومزمارٌ وليلُ هوى
إصباحهُ كضحاهُ، لونُهُ شَحِبُ

وقف الشاعر محمد هلال فخرو أمام النهر وقد أعلن موته تاركاً ذكرياته وأيام الهوى والعطاء. فقد شخصه ووقف أمامه ناعياً ومتألماً:

سلاماً يا أبا الأنهرْ
أتشعرُ بالذي أشعُرْ..؟
أتيتُكَ حاملاً ظمئي
فكدْتُ بمهجتي أعثُرْ
رأيتك في الصِّبا حُلُماً
تجوسُ، وتارةً تخطُرْ
ضفافُك حينها تحكي
حكايا بالهوى تزخَرْ
فمالكَ غافياً كالطيـ
نِ لا تصحو.. ولا تشعُرْ
أتذكرُ أبا الأنها
رِ أياماً كما أذكُرْ..؟
بكيتُ جداك محمولاً
على الأطباقِ والأظهُرْ

يعزُّ عليَّ أن تقضي
وتحملَ نَعْشكَ الأعصُرْ
كثيرٌ أن تموتَ وأنْ
تغيبَ من المدى الأنهُرْ

وتأمل الشاعر مصطفى النجار في قصيدته «قدود حلبية جديدة» واقع النهر وتصور برؤية مستقبلية عودته للحياة حاملاً البشرى فيقول في القد السادس الذي سماه (قويق):

/مرَّ يوماً بلبلٌ/ من نهرِ شوقٍ ميِّتٍ يدعى (قويق)/ ثمَّ ناس، غلبَ الوجدُ عليهم فرثوه/ ثمَّ أنفاسٌ حرارٌ تتلظّى من ليالي الخوالي/.

ثم يقول مخاطباً:

/أيها النهرُ خديني وصديق الذكريات/ فمتى تُبْعَثُ في الموت الحياةْ..؟/ أيُّها النهر أجبني/ أيها النهرُ الذي أضحى نهيراً من رفات..؟/ وبقايا زفرات/ فدنا منه كثيراً.. وتمزَّق../ فجرى النهرُ ترقرقْ/ برعاف الياسمين: وأنين العاشقين/ بدموع ودماء وحنين/.

فالشاعر حمل الحلم والأمنية وبعث دفق الحياة فيما هو ميت وهي رؤيا لم يسبقه إليها أحد وضمن حواريه جميلة معبرة.

ومع إعادة تأهيل نهر قويق في ٦/١/٢٠٠٨ وبرعاية رئيس الجمهورية السيد بشار الأسد انطلقت الحناجر مشيدة ومعبرة عن الفرح ونشوة عودة الحياة إلى نهر قويق. فالشاعر محمود علي السعيد وبعنوان (عادت ضفاف الصبا) وأهداها للشاعر الذي رثى النهر محمد هلال فخرو:

يا قرَّةَ العينِ عرفُ الشوق فوّاحُ
والشمسُ فوق بساط الأفق ترتاحُ
نهرٌ ترقرق بالأحلام منتشياً
لمّا استبدَّتْ بقلب الليل أقداحُ
عادَتْ ضفافُ الصبا تشدو بأغنية
وعادَ ينعش صدر الباب مفتاحُ
قويقُ كنتَ وكنّا سقْط داليةٍ
حتى أطَلَّتْ من العنقود أفراحُ
أشعلتَ في خافقي مصباحَ أمنيةٍ
ينجيه من مبضعِ الإخفاق جرّاحُ

وربط الشاعر بين ماضيه المشرق والحاضر الراهن:

تاريخُ ماضيك لا أرقى لمغتبطٍ
أيامَ كانتْ لنا الأيامُ تنداحُ
غيابك المرُّ عضَّ القلبَ مبسَمُهُ
لمّا على غفلةٍ من قوسه اجتاحوا
ربحتُ فيك من الدنيا مباهجَها
وكلُّ ما جمَّعَ الأحبابُ أرباحُ

هذا هو الدفق الشعوري يتناسب مع تدفق المجرى من جديد وعودة الحياة إليه عودة الأمل والسعادة وقد كان الشاعر موفقاً

بإيقــاع بحر الوافر وهــذه القافية (الحاء) التي تتناسب مع انشــراح النفس. وقد عبّر الشاعــر محمد قجــة عن سعادتــه بإعادة تأهيــل النهر وهــو معروف بحبــه وشغفه لمدينتنا حلب. وقد أكثر من البحث والدراسة والرعاية لآثار حلب فقال في قصيدته التي عنوانها (عودة قويق):

شهباءُ عادَ قويقُ اليومَ مبتسماً
يهدي إليك الهوى والريَّ والنعما
يـرنـو إلـيـكِ بـأمـواجٍ مداعبـةٍ
رقيقةٍ، إن تهادتْ خلتها نسَما
كـانَـتْ لـه صـهلاتٌ في منابعه
كانت له دفقاتٌ تسكب الديَما
وفي الشتاءِ له جـولاتُ مُقتدرٍ
لكنما الصيفُ يُبْلي جسمَهُ سقما
لكنما اليومَ، عاد الأفقُ مؤتلفاً
وعادَ موجُك يشدو جريُه نغما
وجـاءَكَ المدُ المعطاءُ بعد نوىً
يروي عروقك، لا تشكو لديه ظما
فانعمْ قويقُ ،فأنت اليوم في حلبٍ
ولن ترى بعدها يأساً ولا سأما

وأشاد الشاعر عبد الغفور عاصي بعودة النهر وحيّاه من أعماقه لأنه عاد بعد غياب، وقد عاد حاملاً البشرى:

غـابَ عن بيته الجميلِ طويلاً
كـلُّ بـيـتٍ سـواهُ لـيـسَ جميلا
صـارَ شكلاً تمـلُّ منـه العيـونُ
صار عبئاً على الجـوارِ ثقيلا
جَسَـدٌ خـامـلٌ.. ونـوم عميق
نصف قـرنٍ في الـنـوم إلاّ قليلا

هــذا حالــه في القديم وهــذا إحساس الشاعر لحاله المريض، ولكنه سرعان ما دبت الحياة في النهر وروح الشاعر وقصيدته:

نحنُ عشّاقك القدامى فأهلا
إنـنـا لا نـطـيـق عـنـك رحـيـلا
ويـعـودُ الشيخ الجليـلُ شباباً
لم يعدْ بعد الرشف شيخاً جليلا
حـلـبُ صـارتْ جـنّـةً ونعيـماً
وأراهـــا تجـمَّـلـتْ تجـمـيـلا
إيـهِ يـا نـهرُ قد أثرتَ شجوني
وتــذكَّـرتُ صـاحـبـاً وخـلـيـلا
غمس الـسيِّدُ الرئيس يديـه
فـيـهِ فـارتـدَّ مــاؤهُ سلسبيلا

ويثنــي الشاعر محمد بكــري والي على عودة مجــرى النهر فيبــث شوقه من خلال رسالة يهديها نهر الفرات إلى قويق:

نهر تـدفّق من فراتك فارتوتْ
منه الخلائقُ والبيادرُ والجَبَلْ
المـاءُ عـادَ إلى رحـابك دافقـاً
فاستبشري خيراً فقد عادَ الأملْ
روحٌ تـعـودُ إلى القويقِ بفرحةٍ
بعذيبِ ماءٍ مثل دفقات العسلْ

ولم يخف الشاعر محمد وفاء الدين المؤقت فرحته لتدفق ماء النهر وهو معروف بكثرة قصائده التي تغنت بحلب حباً وشوقاً وإكباراً فقال في قصيدته (وأصبح النهر دفاقا) وقد استخدم الشاعر اللغة السهلة والمعاني الواضحة والنظم الفصيح ليعبر عن بهجته:

يا فؤادي والنهر شيءٌ عجيبُ
صارَ حيّاً والشعرُ فيه يطيبُ
عادَ يزهو نضارةً وعطاءً
كمريضٍ وقد شفاه الطبيبُ
يا صبوراً على الجفافِ طويلاً
والمنايا سهامها التصويبُ
آيةُ الله أن يعودَ «قويقٌ»
من جهادٍ وللشقاءِ نصيبُ
آيةُ الله أن تعودَ جنانٌ
لحياةٍ والغصنُ فيها رطيبُ

وعودة النهر أعادت إلي البهجة والسرور ودفعني لربط الماضي بالحاضر، فأرسم الصورة الأنيقة لحلب:

/أراكَ على موعدٍ من نشيدٍ/ على مرتعٍ في العيونِ/ تخبِّئُ في انبهارَ الحكاية/ ومَنْ يدفِئُ الطفلَ والأمَّ/ جاءا إليكَ، وبسملةٌ من شفاه/ وفي الخبزِ بسمة ليلٍ/ ينام على الوعدِ/ والنهرُ يبسط للقمحِ/ والفستق المشتهى ما يشاءْ/ وشاءَ الزمانُ/ وماشاءَ ربُّ العبادِ/ وعقلُ السعاةِ/ تراه وفيراً غنيّاً/ تراه بساطاً وأنثى/ ستبعثُ في النهرِ دفق الحقيقةْ/ تعودُ بعذب الفراتِ/ فنرجعُ نحوكَ/ نغفو على فستق الأمس/ ودّع ليلَ البلادةْ/ هنا بهجة الروح للنهر قامَت/ ففزَّتْ زنودُ الضفافِ/ تنادي المعرِّي وأحمد زين البيان/ وقبل المغيب أتى البحتريُّ علوةَ ناحَ وباح/ حَصَدْتُ دموعي فكانت شريطاً/ شقيّاً من الذكريات/.

ووثقت هذا الحب للمدينة والنهر بعودة الحياة إليه وقد خلع ثوب المنافي والضياع. عاد ليزرع بسمة ترتسم على المحيَّا:

أعادَ النهرُ من منفاهُ حقّا
وصارَ الفعلُ في الشهباءِ صدقا
قويقٌ عادَ للأصحابِ يزهو
بعذبٍ سلسبيلٍ رامَ عتْقا
أتانا يحمل البشرى وروضاً
لأحبابٍ، رأوا في العرسِ سَبْقا
هي الآمالُ تصحو، فاستردَّتْ
شباباً من غدير العمر طلقا
أنا الموجوعُ من زمنٍ عصيٍّ
ولم أجدِ الدواءَ، فجئتَ دفقا
تداوي علّتي، تروي سهولي
تطهِّر بيئتي، أحسنتَ خَلْقا
تسطِّر في الدفاتر كلَّ ذكرى
وتسأل: من أباح الموت شنقا؟

وجاءَ من الفراتِ رسولُ حبٍّ
يبشّرُها بماءٍ صُبَّ دَلْقا
يجيء مطرّزاً ثوبَ الأماني
ومن حلبٍ جنى حسناً وذوقا

هذه رحلتنا مع النهر وهي رحلة متقلبة. رحلة الشعر مع نبض الحياة التي تحتفي بالخير والجمال والعطاء. فكان قويق مصدر إبداع للشعراء الذين واكبوه في شبابه وشيخوخته وموته وعودته وكأنه طائر الفينيق. واكبوه بأشعارهم التي ارتقت إلى مستوى الفن الرفيع في أغلبها. فهناك التخييل والحوار وهناك القلق والأمل والنظرة إلى المستقبل ويضاف إلى ذلك البيان العذب الذي أحيط بالصور ليشكل لوحة من اللوحات الفنية الشعرية التي قدمت الشعر الراقي في حلب. فمن وجهة نظري خير وصف لحلب كان من خلال علاقة الشعراء مع نهر قويق لأن القصائد التي جاءت في غير هذا الموقع كانت مصابة بشيء من الجمود الذي أثقل بحمله على الفن الشعري وهذا الصنوبري، وشعره يشهد على ذلك، فهو شاعر جدير بالدراسات وإحياء ذكراه في المدينة التي أحبها وعشقها وخلّدها..

المراجع:

١- إعلام النبلاء- راغب طباخ.
٢- نهر الذهب- الغزي.
٣- الأعلاق الخطيرة- ابن شداد.
٤- الدر المنتخب- ابن الشحنه.
٥- مدينة حلب في قوافي الذهب- د.كارين صادر.
٦- ديوان الصنوبري.
٧- كتاب العاديات.
٨- صحيفة الجماهير.





حسن الكرمي.. عاشق اللغة العربية

محمد مروان مراد ❋

عن مئة وعام رحل الصوت المميز الذي كان صدّاحاً عبر أثير محطة الـBBC الإذاعية القسم العربي، رحل المعجمي والفيلسوف اللغوي حسن الكرمي.

ولد الكرمي في مدينة طولكرم (فلسطين)، في العام ١٩٠٢م، لعائلة عريقة في الأدب والفقه واللغة، اشتق اسمها من اسم المدينة التاريخية التي تنتسب إليها.

❋ أديب وناقد من سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

فوالده الشيخ سعيد الكرمي (١٨٥٢-١٩٣٥م)، درس في الأزهر بالقاهرة وتتلمذ على الشيخ جمال الدين الأفغاني، واكتسب عضوية المجمع العلمي العربي بدمشق في العام ١٩٢٠م، وله رسالة في التصوف عنوانها «واضح البرهان في الرد على أهل البهتان».

وشقيقه الأكبر، أحمد شاكر الكرمي (١٨٩٥- ١٩٢٧م) تلقى علومه العليا في الأزهر بالقاهرة طيلة ست سنوات وعمل في تحرير جريدة «القبلة»، في مكة المكرمة، ثم تنقل في عالم الصحافة بين دمشق والقاهرة. وشقيقه الآخر شاعر فلسطين الكبير عبد الكريم الكرمي، الشهير بـ «أبو سلمى» (١٩٠٧- ١٩٨٠م).



بعد دراسته الابتدائية توجه حسن الكرمي من طولكرم إلى دمشق لمتابعة دراسته الثانوية في «مكتب عنبر». ويقول الكرمي إنه كان هو وإخوته الفلسطينيين الوحيدين في المكتب. ويرسم في مذكراته التي نشرتها دار القدس العربي في عام ١٩٩٠م، صورة حية عن التعليم والحياة في سورية خلال تلك الفترة. ويروي كيف أن طلاب «المكتب» استقبلوا الجنرال الفرنسي غورو بالصراخ عندما زار المدرسة للاطلاع على التعليم فيها. كما يتحدث أيضاً عن مشاركته في تظاهرة ضد الوجود الفرنسي في سورية.

ومن دمشق، عاد الكرمي إلى القدس للالتحاق بالكلية الإنجليزية فيها. وحاز على بعثتين دراسيتين في انجلترا في الفترة بين ١٩٣٧ و١٩٤٥م حيث درس أصول التربية والتعليم والإحصاء التربوي في معهد التعليم في لندن. غير أن الكرمي ورغم إعجابه الشديد بلغتهم لم يغفر للبريطانيين وهو المراهق الذي زامن وعد بلفور ١٩١٧ ذلك الوعد المشؤوم الذي غير مجرى حياة الشعب الفلسطيني بشكل خاص ووجه الشرق الأوسط بشكل عام، لذلك فقد عانى الشعب الفلسطيني ولا يزال من بطش وهمجية الاحتلال الصهيوني الذي ارتكب بحقهم أبشع مجازر وحولهم إلى لاجئين في خيم بعد أن كانوا أصحاب أرض وأصحاب حق رغم ذلك لم يجد اليأس طريقاً إلى قلب الكرمي، ولم ينل من عزيمته وهو المقبل على الحياة من أوسع أبوابها، أنه العالم اللغوي الذي كان يجد في الغالبية العربية الفلسطينية عزاء له، ولم يتصور يوماً ما أن حكومة المفوضية البريطانية ستساعد اليهود في الاستيلاء على أراضي الفلسطينيين وعلى البلاد، إلا أنه كتب له أنه يعيش هذه المرحلة الصعبة

من حياته ليجد الصهيونية تنتقل من حضن البريطانيين إلى أحضان الأميركيين.

عيّن الكرمي بعد عودته لفلسطين مفتشاً لإدارة المعارف بالقدس، فعلَّم اللغة الإنكليزية في أشهر المدارس العليا: «الكلية العربية» ابتداءً من عام ١٩٣٨.

قول على قول:

بعد نكبة فلسطين في العام ١٩٤٨م، هاجر الكرمي إلى انجلترا، حيث انخرط في تأليف عدد من القواميس النفيسة، ثم عمل في إعداد وتقديم برنامجه الإذاعي الشهير «قول على قول» لسنوات طويلة، جمع مادته ونشرها بعد ذلك في كتاب حمل الاسم نفسه يقع في ثلاثة عشر مجلداً.

يمكن أن نطلق على هذا البرنامج الشهير اسم (شعر على شعر) فهو بلا شك أشهر برنامج إذاعي مخصص لتناول وعرض وشرح أجمل نماذج الشعر العربي القديم والجديد.

كانت فكرة البرنامج تعتمد على توجيه أسئلة إلى الأستاذ حسن الكرمي، عن بيت شعر شهير (أو غير شهير أحياناً)، مع سؤال تقليدي، يتكرر في كل مرة: من القائل؟ وفي أية مناسبة؟

والحقيقة أنه بعد تلاوة أبيات الشعر موضوع السؤال، وطرح السؤال التقليدي المذكور، كان حسن الكرمي يغرق، ويغرق معه ملايين المستمعين العرب، بين المحيط والخليج، في محيط التراث الشعري العربي، فيقود المستمع في رحلة ممتعة يتمنى المستمع معها عدم انتهائها. فيبدأ طبعاً بشرح معاني الأبيات موضوع السؤال، ثم يضعها في المقطع الشعري في القصيدة التي تنتسب إليها، ثم يشرح المناسبة التي دفعت الشاعر إلى قول القصيدة، وإلى تضمين الأبيات موضوع السؤال.

وقد ظلّت الحلقات الأصلية للبرنامج، تقدَّم لسنوات طويلة في القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية، فعندما توقف حسن الكرمي عن تسجيل حلقات جديدة، عمدت إدارة الإذاعة البريطانية إلى إعادة بث جميع حلقات البرنامج المسجلة، فظل صوت حسن الكرمي يتردد من إذاعة لندن العربية، بينما كان هو قد أنهى هجرته إلى بريطانيا وحزم حقائبه وعاد إلى الأردن، تاركاً بعض أفراد عائلته، ومنهم ابنته غادة التي انتسبت إلى أحد الأحزاب وانخرطت في السياسة.

عاش الكرمي في بريطانيا على مدى ٤١ عاماً عمل في محطة الـBBC الإذاعية القسم العربي يملؤه شعور بالغضب العارم والسخط على الواقع المرير ونظريات فلاسفة الغرب الذين بنوا جل نظرياتهم

على مقولة «أن اليهود شعب الله المختار».

حياة الكرمي بلا أدنى شك حافلة ومتنوعة، وللغربة كان النصيب الأكبر وكيف لا وهو الذي شاهد وعايش، بعد عودته من لندن عام ١٩٤٦م. وعائلته، الرعب الذي كان يجتاح فلسطين في نيسان من عام ١٩٤٨م، وبينما كان البريطانيون لا يزالون يتحملون مسؤولية ما آلت إليه الأوضاع في فلسطين كانت أنباء المجازر المروعة التي ترتكبها الصهيونية بحق الفلسطينيين تذاع في عرض البلاد وطوله ومن بين هذه المجازر مجزرة دير ياسين التي اضطرت الكرمي وزوجته السورية الأصل أمينة وأولاده الثلاثة إلى مغادرة منزلهم متجهين إلى القدس الغربية وكانت حادثة وصفتها ابنته غادة في مذكراتها «في البحث



عن فاطمة» عام ٢٠٠٢.

وفي مقابلة الكرمي بعد عام من هذا التاريخ قال: تركنا كل شيء في بيتنا كنت أملك مكتبة جيدة تركتها على أمل العودة لكن بيتي احتل ولم أستطع العودة إليه ثانية.

في مسيرة حياة الكرمي ليس القليل من السخرية ومنها أنه عند قدومه إلى لندن أسس بيتاً في غولدرز غرتن إلا أن زميلاً له مصرياً أخبره أن هذه المقاطعة تعد أكثر المقاطعات امتداداً لليهود في بريطانيا، وعلى الرغم من أن زوجته أمينة لم تكن سعيدة في انكلترا إلا أنها أسست بيتاً آخر في بلد عربي، وهكذا نشأ الأولاد ووطدوا علاقات قوية مع أصدقاء مدرسة وجيران من اليهود. وفي عام ١٩٦٩ ذهب الكرمي إلى قصر بيكنكهام لينال مكافأة MBE عن الخدمات التي قدمها لـ BBC لاسيما خلال تلك الفترة الصعبة من تاريخ العرب، وصعود الناصرية وأزمة السويس وثورة الفلسطينيين عام ١٩٦٠ ما ساعد الكرمي في استعادة موقعه وسطوته في الـ BBC حتى بين أفضل زملائه وأكثرهم شهرة.

في عام ١٩٨٣م، عينه مجمع اللغة العربية الأردني عضواً فخرياً فيه. وكان قد نال وساماً من ملكة بريطانيا في العام ١٩٦٩م على خدماته في مجال العمل الإذاعي.

معاجم الكرمي:

إضافة إلى كتاب «قول على قول»أصدر الكرمي في العام ١٩٩٥م، كتاب «العلم والتعليم في فلسطين والكلية العربية في القدس» وهي الكلية التي درَّس فيها اللغة الإنجليزية، وكانت الصرح الذي خرَّج كبار المثقفين الفلسطينيين قبل النكبة. غير أن أشهر أعماله تبقى سلسلة القواميس والمعاجم التي وضعها وابتدأت بـ «المنار» عام ١٩٧٠م، ثم تبعها «المغني» و«المغني الكبير» ثم «المغني الأكبر».

عاد الكرمي إلى الأردن عام ١٩٨٩م وتوفيت زوجته أمينة بعد عامين من ذلك إثر معاناة طويلة مع المرض وأمضى الكرمي ما تبقى له من حياته يعمل بجد على معاجمه والتي بلغت ١١معجماً إحداها عربي إنكليزي والبقية إنكليزي عربي.

لا همَّ له غير اللغة:

من شهادات الذين عرفوا حسن الكرمي عن كثب، قد يكون ما رواه عنه الكاتب المصري حسين أحمد أمين أبلغها وأكثرها إيجازاً. إذ يقول وهو الذي عمل معه في هيئة الإذاعة البريطانية: «لم يكن رؤساؤنا من الإنجليز يحترمون أحداً منّا احترامهم لحسن الكرمي». ويضيف: «كان نادراً ما يبتسم، ونادراً ما ينفعل، بارد العاطفة، أو هكذا خيل إلي.. أما المؤكد فهو أنه كان دودة كتب، لا حديث له إلا في ما يقرأ أو يكتب، في تصريف فعل أو أصل كلمة.. ولا غرام يشغل قلبه غير الغرام باللغة العربية.. لم يشأ القدر لهذا الرجل الجليل أن يرحل بهدوء

وسلام عن هذا العالم إذ إن الأحداث الأخيرة التي عصفت في منطقة الشرق الأوسط مثل فلسطين والعراق وأفغانستان ولبنان وما يحوكه الغرب لمهد الديانات السماوية من مؤامرات، كل هذه الأحداث أذكت عنده شعور الغضب والكره والإحباط.. وآذنت الشمس «الكرمي» على الغروب وانطفأ القنديل الذي ظل متوهجاً طوال قرن من الزمن، ومشت على هديه أفواج من عشاق اللغة العربية، مؤكدة أن حياته لم تكن عبثاً..





مع عمر حلبي:
فارس الأغنية السورية

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد



عمر حلبي:
فارس الأغنية السورية

حـــوار: عادل أبو شنب ❋

نـــال شهادة ليسانس في الآداب، وعمل مدرساً للغة العربية في إحدى الثانويات الدمشقية، ومع ذلك، وبعيداً عن شهادته واختصاصه، أحب تأليف الأغاني باللهجة المحلية، وما زال يطورهـــا حتى صار سيدها وفارسها، وإلى اليوم وعلى الرغم من سنواته التي شارفت علـــى الثمانين. ظل يلاحق هوايته التي صارت حرفته وكاره، فـــراح يؤلف الأغاني ليمتـــع جمهوره الواسع. ومن المفارقـــات أنه قبض ثمن نص

❋ أديب وقاص سوري.



أغنية، قديمــاً، عشر ليرات، وصار يقبض ثمنه ستين ألف ليرة!

إنه الشاعر الغنائي الدمشقي عمر حلبي..

ضعيف البصر والسمع

أعيتني الحيلة في الوصول إليه. كان يزورني وكنا نترافق، ثــم انقطع عني، وضاعت أخباره. وعندما اقــترح رئيس التحريــر اسمه، رحبت، ورحــت أبحث عنه، ومضت مدة، قبل أن أتمكن مــن رؤيته في بيته الذي يقع على بعد أمتار من المقهــى الذي أقصده، رحب بــي ترحيباً حاراً، وتذكرنا الأيام القديمــة، وآنست فيه ضعفاً في سمعــه وفي بصره، غير أننــي مضيت في المهمة إلى آخرها.

أستاذ لغة عربية

واجتمعنــا حــول القهــوة، ورحــت أمطره بأسئلتــي، بصــوت مسمــوع، وكان يجيبني في طلاقة، فأكتب على الورق إجاباته.

سألته:

- حدثنــي عــن الــولادة والنشــأة والدراسة؟

قال:

• ولدت عام ١٩٣١ في دمشق.

- أين في دمشق؟

• في القيمرية.. مثلك.

- ونشأت فيها؟

• كانت نشأتي لا تختلف عن نشأة لداتي من أبناء دمشق. أما دراستي فقد اجتزت الابتدائية والإعداديــة والثانويــة والجامعيــة في دمشق، وتخرجــت حاملاً ليسانس آداب، تمكنت به من أن أعمل أستاذ للغة العربية في ثانوية «المحسنيــة» ثم تركت هــذا العمل وصرت موظفاً في العلاقات العامة في جامعة دمشق.

قصائد بالفصحى

وسألته، ما دام خريج اللغة العربية:

- هــل لــك قصائــد باللغــة العربيــة الفصحى، وهل منها قصائد مغناة؟

• نعم يوجد كثير من القصائد، وثمة قصائد مغنــاة يحتفظ بهــا قسم الموسيقــى في إذاعة دمشق.

- ما هي هذه القصائد المغناة؟

• أذكر أغنيتين ملحنتــين لم تستغلا. الأولى عنوانهــا: «إلى حبيب لا يبــالي» والثانية «ابنة البلد».

- أين عملت؟

• في تجهيز «المحسنية» كما ذكرت لك. وفي الجامعة التي تقاعدت منها عام ١٩٨١ م.

- وانصرفت إلى تأليف الأغاني؟

• بالضبط.

لا أغنية تعادل أغنيتي

وخطــر لي أن أسأله سؤالاً شخصياً، خاصاً بحياته، فهو يعيش الآن وحيداً مع ابنه «إيهاب»، وقد توفيت شقيقاته الثلاث، وقبلهن زوجته.

- أعرف أنك مررت بمشاكل في حياتك، فهل سويتها جميعاً؟

وزفر زفرة طويلة، وأجاب:

• طالمــا أن الإنســان يعيشــ.. فسيتعرض للمشاكل، شاء أو أبى.

واحترمــت رغبتــه في عــدم الكشــف عن مشاكله، وعدت إلى الأسئلة، اختصاصه:

- ما رأيك بشعر الأغنية وشعرائها هذه الأيام؟

قال:

• لم تقع عينــي ولا مس سمعي، هذه الأيام، أغنية واحدة تعادل أغنية من أغنياتي!

- إلى هذا الحد؟

• كنــت أكتــب الأغنية نتيجــة إحساس في داخلي يشدني إلى أن أكتبها، بصرف النظر عن مدخولهــا المادي، أمــا الآن فالنظامون يؤلفون تكسباً وإغراءً بالثمن.

- مـن غنى الأغنيات التـي كتبتها ومن لحنها؟

• كانت سورية كلهــا تغني باللهجة المصرية الدارجــة، وعندما كتبــت أول أغــانيّ. كتبتها باللهجة المحلية الدمشقية أو البدوية.

- ما هي؟

ثلاثون ألف ليرة

• أغنيتــي الجميلة: بالفــلا جمّال ساري، وعندمــا أعطيتهــا للمطرب والملحــن المرحوم «رفيق شكري» فوجئــت دمشق، بل سورية، بأن شاعر أغنيته باللهجة المحلية قد ولد.

- ومن هم الذين غنوا لك؟

• المرحوم نجيب الســراج، والمطرب الشاب وقتئذٍ فهد بلان.

- أعـرف أن نجيـب السـراج كان ملحناً، وكان له مؤلفو أغاني خاصون؟

• مع ذلك أخذ مني، ومثله عبد الفتاح سكر الذي لحن للمرحوم فهد.

- ما الثمن الذي تقاضيته ثمناً لأغنيـة وكان الأسخى؟

• ثمــن أغنية «تسلم للشعــب» المغناة للسيد الرئيس حافــظ الأسد رحمه الله، وقد قبضت ثمنها من المطرب جورج وسوف.

- كم كان؟

• كان ثلاثين ألف ليرة.

حق الأداء العلني

- هل أنت تستفيد من حق الأداء العلني؟

• طبعاً، أستفيد من حق الأداء العلني للأغاني الكثيرة المنتشرة في جميع أنحاء العالم. لقد كنت عضواً في جمعيتين دوليتين هما الأولى: (SACEM) والثانية: (SDRM)، لكن بعد وصولي إلى سن الستين اعتبروني متقاعداً.

(إن حق الأداء العلني للمطرب والملحن والشاعر يمنح الثلاثة مبلغاً لكل منهم، كلما قدم العمل الذي شاركوا فيه من أي إذاعة أو تلفزيون).

التكريم

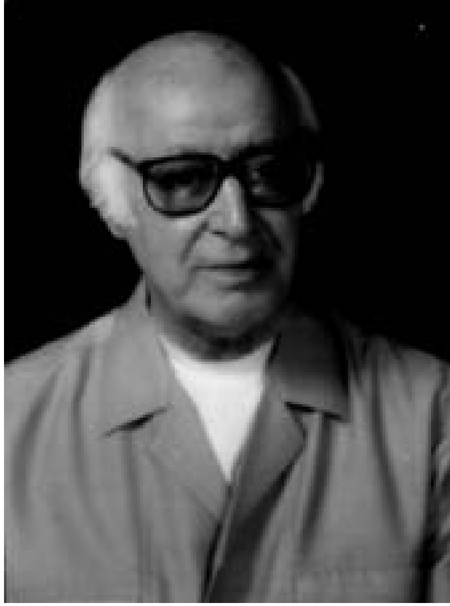
بعد أن شربنا المزيد من القهوة (والشعراء لا ينشطون إلا مع القهوة) عنّ لي أن أسأله عن تكريمه، ما دامت حفلات التكريم تقام هذه الأيام، سألته:

- هل كرمت يا أستاذ عمر؟

• كرمت ثلاث مرات. مرة في مهرجان الأغنية. في حلب الشهباء، ومرتين في مهرجان الأغنية في دمشق.

مطربون عرب

- كاتب أغاني في مثل شهرتك وذيوع



اسمك، هل غنى لك أحد مطربي أو مطربات الدول العربية؟

• أجل غنى لي كثيرون.

- من هؤلاء؟

• غنى لي سيد مغني العصر المرحوم الدكتور محمد عبد الوهاب.

- ماذا غنى لك؟

• أغنية بطل الثورة.

- من أيضاً؟

• الشحرورة صباح غنت لي «والله ثم والله يا اسمراني اللون» وغنت «فوق النخل» كما أن وردة الجزائرية غنت لي «بين هلالين يا أغلى الحبايب» وهي من ألحان المرحوم محمد محسن

الــذي عرفت أنــه توفي عندما قــرأت حوارك معه.

- هل ظهرت أغانيك في الأفلام؟

• في فيلــم «خياط السيــدات» غنت شادية الأغنيــة المشهورة: «يا طيرة طــيري يا حمامة» وثمة أفلام كثيرة كتبــت أغانيها: (الصعاليك) (عقد اللولو) (غــرام في استانبول)، وجميع أفلام دريد ونهاد.

مع بدوي الجبل

تذكرت أن المرحوم منير الأحمد ابن الشاعر الكبير بــدوي الجبل قد حدثنــي ذات يوم عن لقاء اجتمع فيه شاعر الفصحى بشاعر المحلية، فــأردت أن يخبرني الأستاذ عمر حلبي شخصياً عن واقعة لقاءه ببدوي الجبل.

ابتسم عمر، وقص علي القصة:

• فاجــأني في أحد الصباحــات الدمشقية الجميلــة المرحوم منير، عندما دق باب بيتي في شارع العابد، وعندما تطلعت من الشباك رأيته فعرفتــه، وكان يقــدم برنامج«مرحباً يا صباح» الإذاعي، نزلت أستفسر عن السبب، فقال: أنت مدعــو من قبل والدي (الشاعر بدوي الجبل) للإفطــار معه، فكانت مفاجأة لي كبيرة، بل أكبر من مفاجأة في حياتــي، ذهبنا إلى بيت الشاعر الكبير في

«أبو رمانة» وعندما دخلنا، وبعد مصافحتي بود سبني فإذا بي كالمشدوه، لا أفهم ماذا يجري، عندئذٍ قال: من أين جئت بمعاني أغنيتك (شفتا أنا شفتا). هذه الأغنية تعادل ديوان شعر كامل، لأنك اتبعت فيها برأيي الرسم بالكلمات.

كانــت هذه الأغنية قــد انتشرت في سورية وفي البــلاد العربية، وقد غناهــا المرحوم فهد بلان، ويقول مطلعها:

(شفتا أنا شفتا
بعيني شفتا
حملت جفتا وقاطعتني
هددتني، هاجمتني
قوصتني ما صابتني
بس بعينا جرحتني
يا ويلي معها سلاحين!)

- هــل تعطينــي لمحــة عــن الأغنيــات الأولى، وكيف ألفتها؟

• كنــت مرة أحضــر سهرة في بيــت المالح، وقــد سمعت فيها لأول مرة رفيق شكري، لذلك خصصته بأول أغنية ألفتها في حياتي.

- بالفلا جمّال ساري؟

• بالضبــط. وهكذا قدري: تتهيأ لي فرصة فأستغلها وأؤلف على ضوئها، وهكذا كل إنتاجي قد تم بهذه الطريقة.

- هل تعتبر نفسك صانع مطربين ومطربات؟

• لا شك في أن كلمات الأغنية أول خطوة في نجاح المطرب أو المطربة، وبهذا التصور، يمكنني القول إنهم اشتهروا واشتهرت معهم.

ولأنني أعرف أن عمر حلبي لا ينام قبل أن يؤلف، مع هذه السن التي بلغها، فقد وجهت إليه السؤال التالي:

- ما هو جديدك في عالم التأليف؟

فرح لهذا السؤال، وقال:

• إنه جديدي فعلاً. هناك شاب من أصل سوري، يعيش في ألمانيا، وأبوه قد اغترب منذ زمن.

قاطعته:

- ما اسم الشاب؟

• اسمه بشار المصري، وهو يتقن العزف على الجيتار، جاء والده إلي طالباً المساعدة حتى ينتشر هذا الشاب الذي يهوى العزف والغناء، فألفت له أغنية اعتبرها أحد جديدين:

- ماذا تقول في جديدك الأول؟

• (على صهوة نسمة عطرية

جاية عالشام

على عاصمة بلدي سورية

حلم الأحلام

أنا وجيتاري وأنغامي

أنا وإخلاصي وأحلامي

أنا ابنك جاية من الغربة

زورك يا شام)

- ماذا تقول في جديدك الثاني؟

• ابني إيهاب على وشك الزواج، وقد أوحى لي هذا الموضوع بأغنية جديدة.

- ما هي؟

• **(الأحلى من الأحلى**

اللي عم تستناني

لا بعرف مكانها

ولا بتعرف مكاني

اركب الأمواج

بسبع بحور الأماني

دورع الأحلى..

دور على نصي الثاني

ما لقيت بكل المداين

ولا حتى بكل المواني

واللي بدورع الأحلى

يا ما بيقاسي ويعاني)

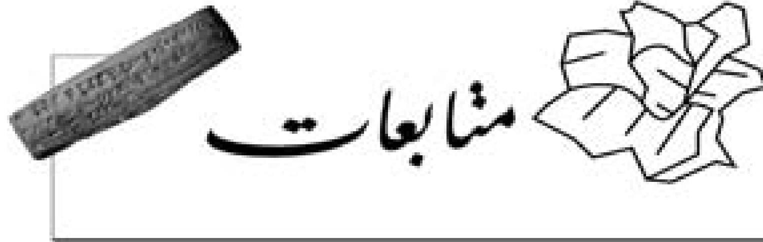
لغة التخاطب..

هنا شعرت أن عمر حلبي قال كل ما عنده، فسألته إذا كان يريد أن يقول كلمة لقراء «المعرفة» في ختام حواري هذا، فقال:

• كنت أول من ألف الأغنية السورية باللهجة العاميــة الدارجة، أو بالأحــرى لغة التخاطب اليوميــة. لقد كنــت مبدعاً في هــذا المضمار، ولم يستطــع أي كاتب أغنيــة مجاراتي، والتفوق علي. إن هذا كان فاتحة عهد للأغنية السورية، تعــبر عن مكنونات وضمائــر الناس في سورية. وحسبي هذا.

كان هــذا الحوار الاستثنائي مع عمر حلبي شاعــر الأغنية الذي وقف نفسه لتطوير الكلمة وجعل من اللهجــات العربية لهجة رفيعة تمس المشاعر وتخاطب القلوب، فقضى على احتكار لهجة عربية معينة، وأرسى دعائم تطوير أغنية سورية باللهجة الدارجة، مستقلة، وجميلة.




متابعات



متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

• اختتام اجتماع خبراء مشروع النهوض باللغة العربية:

أكدت الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية أن الحاجة أصبحت ماســة للمشروع المعرفي اللغوي الذي يستنهضـ اللغة العربية ويتوجه بأمتنا نحو مجتمع المعرفة، الذي اعتمدته القمة العربية العشرون في دمشق وبإجماع عربي حفاظاً على الهوية العربية

وجمعاً ثقافياً لشمل الأمة وإعادة لألق تاريخها وتأكيد اللحمة بين أبنائها

* كاتب وباحث في التراث العربي (سورية)



وارتقـاء بحاضرها، موضحة أن ذلك كله لا يكون إلا بالجهد المسؤول لتحقيق هذه النقلة النوعية المرجوة وبالتعاون العربي الأمثل.

ودعـت الدكتـورة العطـار في الجلسة الختاميـة لاجتماع خبراء مشـروع النهوض باللغة العربيـة والتوجه نحو مجتمع المعرفة إلى ضـرورة متابعة وضع الآليـات الكفيلة بتطبيق القـرارات والتوصيات التي توصل إليها الاجتمـاع وتحويلهـا إلى واقع عملي لافتـة إلى أن المشروع يحتاج إلى عمل عربي مشترك تسهم فيه الحكومـات والمؤسسات والمنظمـات الرسميـة والأهليـة تقديـرا لمنعكساته المهمة علـى مستقبل أمتنا وعلى مجمـل القضايـا الاقتصاديـة والسياسية والثقافيـة ومن الضـروري البـدء بإعداد قاعـدة بيانـات ورصد للتجـارب المختلفة إفادة من الخبرات كافة.

وأكـد المشاركون في الاجتمـاع الأهمية القصوى لمشـروع النهوض باللغـة العربية نظـرا لطبيعته الخاصة إذ يمس كيان الأمة ويؤثـر تأثيرا كبيرا في المرحلـة الحالية في عملية التنميـة الاقتصاديـة والاجتماعية والثقافية للوطن العربي.

ودعوا إلى إدراج المشروع في هذا المجال علـى جـدول أعمـال القمـة الاقتصادية والاجتماعية العربية التي ستعقد في الكويت تأكيـدا لـدور اللغة الاقتصـادي الكبير إذ هي أداة أساسية لنقـل الأصول غير المادية والمعرفـة والتكنولوجيا بـين القوى العاملة في القطاعات الإنتاجية والخدمية جميعها، واقترح المشاركون إنشاء موقع للمشروع على شبكـة الانترنـت متعدد طبقـات التشبيك والسعـي لمشاركة الفرد العربي فيه وتكليف اللجنة السورية بإنشائه واستضافته.[1]

• إطلاق استراتيجية تنمية لغة الطفل العربي:

سلم المجلس العربـي للطفولة والتنمية مشروع استراتيجية تنمية لغة الطفل العربي لجامعـة الـدول العربية، وذلـك في إطار العمـل على اعتماد هـذه الاستراتيجية من قبـل الحكومـات العربيـة ووضعها موضع التنفيـذ بعد إطلاقهـا في صورتها النهائية مـن العاصمـة السوريـة دمشـق بمناسبة اختيار دمشق عاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٨.

وفي هذا المجال صرحـت د. سهير عبد

الفتاح الخبيرة بالمجلس العربي للطفولة والتنمية ومقررة إعداد الاستراتيجية بأن المجلس قام بالإعداد العلمي لهذه الاستراتيجية - التي استمر العمل بها قرابة العامين - بالشراكة مع الأمانة العامة لجامعة الدول العربية وعدد من المنظمات الإقليمية والدولية، وذلك التزاما من المجلس نحو أداء رسالته الرامية نحو تنمية الطفل العربي، وسعيا نحو الحفاظ على اللغة العربية مما يتهددها من أخطار، ووصولا إلى سياسة لغوية شاملة تأخذ في حسبانها الثقافة العربية والمتغيرات العالمية المعاصرة وخصوصية المجتمع العربي وخصائص النمو في مرحلة الطفولة.

وذكرت أنه شارك في إعداد الاستراتيجية أكثر من ٤٠ خبيراً عربياً، واحتوت على ١٨باباً، وقد تضمنت المحاور التالية: اللغة والهوية، والتنشئة اللغوية للطفل العربي، وطرائق تعليم اللغة للأطفال والصحة اللغوية والصحة النفسية للطفل العربي، والتحديات التي تقف أمام لغة الطفل العربي، واللغة العربية كنظام، والمؤثرات اللغوية على لغة الطفل، والإبداع في الطفولة المبكرة، ولغة الطفل العربي في ظل العولمة، والتعريب والتعليم باللغة العربية، والإعلام ولغة الطفل العربي، والأطفال في ظل خريطة إعلامية متغيرة، وتجارب بعض الدول في الحفاظ على لغتها الأم، وأدب الأطفال، ولغة الطفل العربي عبر المسرح والموسيقى، واضطرابات التواصل اللغوي عند الأطفال، وما قدمته المجامع العربية للغة الطفل، إلى جانب لغة الطفل العربي في الظروف الصعبة، إضافة إلى تعلم اللغة في تأهيل المعاقين، ولغة الطفل العربي في المهجر والهيمنة على اللغة كأداة للهيمنة على الشعب.

كما تضمنت الاستراتيجية خلاصة ما جاء في تقارير وتوصيات بعض مؤتمرات اللغة العربية، ومسرد لغوي حول لغة الطفل باللغات الثلاثة العربية - الإنجليزية - الفرنسية وكيف نصنع معجما لغويا أساسيا للطفل العربي، وأخيراً حددت الاستراتيجية التوجهات العملية والآليات التي يتطلبها تنفيذها.[٢]

• تحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية:

أكد وزير الإعلام الكويتي الشيخ صباح الخالد الصباح أهميــة اجتماعات تحديث الخطــة الشاملــة للثقافــة العربيــة التي تستضيفهــا الكويــت لأنها تعــبر عن أماني وتطلعــات أمتنــا العربية وسعيهــا الدائم لنهضــة ثقافية تكون عونا لها على نهضتها الشاملة، مشيراً لــدى افتتاحه الاجتماعات اليــوم إلى أنهــا تنعقد وفقا لقــرار الدورة الـ١٥ لمؤتمر الــوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافيــة في الوطن العربي المنعقد في العام ٢٠٠٦ في مسقط.

وقال: إن المؤتمر اعتمد موضوع تحديث الخطــة الشاملة للثقافــة العربية كموضوع رئيســي لدورته المقبلة كما دعا إلى التنسيق مع دولة الكويت للاتفاق على تنفيذ خطوات هــذا المشــروع الحضاري وبرمجــة مراحل تنفيذه، مضيفاً أن الكويت أبدت استعدادها لتبنــي المشــروع للســير قدمــا في التنمية الثقافية العربية مؤكدة بذلك دورها كرافعة للتنمية الشاملة وللوحدة العربية الحقيقية باجتهاداتها ورؤاها المنوعة.

وشكر الشيخ صباح الخالد كل من ساهم بوضع الخطة الشاملة وخصوصاً المدير العام للمنظمة العربية للتربيــة والثقافة والعلوم الألكسو الدكتور محيــي الدين صابر الذي أعطى هذا المشــروع التاريخي كل اهتمامه واللجنة العليا للخطة التي ترأسها أول رئيس للمجلس الوطني للثقافــة والفنون والآداب المرحوم الأستــاذ عبدالعزيز حسين، معرباً عــن أمله بأن تكــون الدورة الــ١٦ للوزراء المسؤولين عــن الثقافــة في الوطن العربي المقررة في شهر نوفمبر المقبل بدمشق محطة دفع قوية للخطة الشاملــة للثقافة العربية من خلال مشروع تحديث محكم البنيان.

من جهتها شكرت مديــرة إدارة الثقافة في الألكســو الدكتــورة ريتــا عوضــ دولة الكويــت لاستضافتهــا الاجتمــاع الأول لتحديــث الخطة الشاملــة للثقافة العربية الذي يتيــح المجال للاستماع إلى التصورات والآراء بشــان تحديث الخطــة للوصول إلى رسم معالم الخطة المحدثة، وقالت عوض في كلمتها في الافتتاح: اليوم وبعد ربع قرن من إعداد تلك الخطة هناك عديد من الظواهر التــي استجدت في العقديــن الأخيرين من القرن العشرين والتــي عصفت بدول العالم أجمع منها انهيار نظام القطبين الذي شكل

طبيعة العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بين الأمم طيلة عقود طويلة من القرن، وأضافت أن النظام العالمي الجديد تزامن معه ثورة المعلومات التي اجتاحت العالم بأسره في العقد الأخير من القرن الماضي وحولته إلى قرية واحدة وعمت آثارها البشرية جمعاء مما أوجد أنماطاً جديدة من السلوك للأمم والجماعات.

وشددت العوض على أن العرب يعيشون منعطفاً تاريخياً خطيراً، ودعت إلى وضع خطة ثقافية شاملة تستجيب لكافة التحديات التي تعصف بأمتنا العربية مع التركيز على التنسيق بين الدول العربية لوضع هذه الخطة موضع التنفيذ معتبرة إياها مسؤولية تاريخية وأخلاقية وقومية ستحاسب عليها الأجيال القادمة.

أما الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي فقد رحب في كلمته بالمشاركين في الاجتماع مؤكداً أهميته كونه سيحدد ملامح الخطة الثقافية العربية، وأشار الرفاعي إلى جملة من التحديات التي تواجه الوطن العربي والثقافة العربية وخصوصا التطور التكنولوجي المتسارع الذي يستوجب التنسيق بين مختلف الدول العربية.

ويشارك في الاجتماع عدد من الخبراء والمثقفين العرب بهدف التوصل إلى مجموعة من التوصيات الخاصة بتحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية.[٣]

• الألكسو تدعو العالم العربي إلى مراجعة خطابه الثقافي:

انعقدت مؤخراً بقصر المعارض بالكرم في تونس، وفي نطاق المؤتمر الجغرافي الدولي الحادي والثلاثين، دورة خاصة بعنوان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو منظمة من أجل الحوار بين الثقافات.

وتضمنت هذه الدورة حلقة نقاش تناولت دور الألكسو في تطوير الحوار بين الثقافات وموضوع الثقافة والتربية في مشروع الاتحاد من أجل المتوسط، وقد دعا المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو منجي بوسنينة العالم العربي إلى مراجعة شاملة لخطابه الديني والثقافي والالتحاق بمتطلبات القرن

الحادي والعشرين، قائلاً في كلمة له ألقاها في جلسة اختتام أعمال المؤتمر إن: العالم العربي خلافاً لما يبدو للمشاهد الخارجي في حالة مخاض يرمي إلى تجديد الصحوة والنهضة والالتحاق بمطالب القرن الجديد وذلك من خلال مراجعة شاملة لخطابه الديني والثقافي.

وقلل بوسنينة من مخاطر هيمنة النموذج الثقافي الغربي على ثقافتنا العربية كون الحضارة العربية الإسلامية بفضل إرثها الضارب في القدم قادرة على فرض وجودها، مشيراً إلى أن المنطقة العربية أمام خيارين إما قبول المنافسة والحوار والتبادل مع الآخر أو التقوقع على الذات والموت ببطء.

وأكد بوسنينة أهمية إقامة تحالف بين الحضارات وتفاعل بين الثقافات يمر عبر بناء منطقة ثراء وخير وتنمية مشتركة من خلال تجاوز النظرة الأمنية الضيقة إلى نظرة أمنية أوسع تهدف إلى الازدهار المشترك، وشدد بوسنينة على ضرورة أن يتحول الحوار بين الثقافات من المجاملات إلى طرح الخلافات السياسية وفي مقدمتها قضية الشرق الأوسط، مؤكداً أن حل هذه القضية شرط أساسي لنجاح أي حوار في منطقة المتوسط.

من جهة أخرى، وصف بوسنينة مشروع الاتحاد من أجل المتوسط الذي أطلق في باريس في تموز - يوليو الماضي بأنه فرصة ثانية تمنح للشراكة العربية الأوروبية في مجالات الثقافة والحوار بين الحضارات بعدما عجز مسار برشلونة عن تحقيق أهدافه، مضيفاً أن هذا المشروع إطار مناسب لحوار عربي أوروبي أشمل حول القضية الفلسطينية وفرصة لتحريك الدور الأوروبي باتجاه المساعدة على حل يرضي كل الأطراف، محذراً من أن الاتحاد من أجل المتوسط يمكن أن يصبح جسدا بلا روح إذا ما افتقر إلى رؤى ثقافية تدعم المشاريع الاقتصادية الكبرى المزمع إقامتها في هذا الإطار، كما شدد بوسنينة على طرح الإشكاليات الحقيقية للحوار على أساس جملة من المبادئ والقيم من بينها أن الثقافة العربية الإسلامية ثقافة تحاور وتفاعل وتسامح ترفض الانغلاق والتعصب والتطرف وكل أشكال الانفرادية والإقصاء، كما حذر من سياسة المكيالين التي تجر إلى العنف والتطرف.[٤]

• الحفريات الإسرائيلية تهدد أساسات الأقصى:

صرح رئيس لجنة القدس بالإنابة في المجلس التشريعي الفلسطيني ورئيس فرع «مؤسسة القدس الدولية» في قطاع غزة أحمد أبو حلبية بأن الحفريات الإسرائيلية تحت المسجد الأقصى، في القدس المحتلة بدأت تمس أساساته وتطال أروقته كافة، حيث تم اكتشاف نفق تحت المسجد المرواني طوله ٨٠٠ متر.

وقال أبو حلبية خلال مؤتمر صحفي عقده في غزة: إنه تم رصد مجموعة كبيرة من الشقوق، والانهيارات في جدران وأرضية المسجد وسوره الجنوبي وفي المنازل المجاورة للمسجد، موضحاً أن الهدف من الاعتداء على الأقصى هو تدمير المسجد وإقامة الهيكل المزعوم، من خلال الخطوات المتسارعة والمتتالية لتهويد القدس وطرد أهلها ومصادرة آلاف الدونمات من أراضيهم للاستيطان وطمس المعالم الإسلامية وتغيير أسمائها من عربية إلى يهودية.

وأشار إلى أن الاعتداءات الإسرائيلية وصلت إلى تحويل معالم إسلامية إلى حانات للرقص وشرب للخمر وممارسة القمار وتحويل مقبرة الصحابة الكرام ومنهم عبادة بن الصامت إلى متنزهات لليهود بعد نقل جثامين ٣٠ منهم سراً إلى مناطق مجهولة، مضيفاً أن سلطات الاحتلال صادرت منذ احتلال الضفة الغربية عام ١٩٦٧ حتى الآن أكثر من ٥٠ ألف دونم من أراضي القدس لإقامة مستوطنات يهودية عليها . كما صادرت ١٣ معلماً إسلامياً وأطلقت عليها أسماء يهودية، وذكر أن الخطر على الأهالي يتمثل في سحب هويات المقدسيين وتدمير منازلهم بحجج واهية، قبل ترحيلهم خارج المدينة، حيث هدمت سلطات الاحتلال نحو ٥٠ ألف منزل وصادرت نحو ٣٥ ألف هوية من أهالي القدس.(٥)

• اجتماع مسؤولي الآثار والمتاحف الخليجيين:

أقيمت في الكويت أعمال الاجتماع التاسع لمسؤولي الآثار والمتاحف في دول مجلس التعاون الخليجي وذلك لبحث أوجه التعاون والتكامل في مجال الآثار والمتاحف.

وأكد الأمين العام المساعد لشؤون الإنسان والبيئة في الأمانة العامة لمجلس

التعـاون الخليجي الدكتور عبد الله الهاشم في كلمة افتتح بها الاجتماع على اهتمام دول مجلس التعاون بموضوع الآثار والمتاحف وبالجهد الذي يبذله المسؤولون عن هذا القطاع الحيوي بما يتضمنه من عناصر ذات شأن بالغ لبلورة ثقافة المنطقة وتأكيد ثوابتها.

ونوه إلى أهمية التعاون في مجال الآثار والحفاظ عليها والتصدي لأعمال التخريب والتغريب التي تتعرض لها الآثار العربية، وقال: إن هذه الأعمال تمثل اعتداء على وحدة التاريخ والمصير، ولفت إلى المحاولات المتكررة فيما يتعلق بالحفريات التي تقوم بها إسرائيل في محيط المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين.

ودعا إلى تضافر الجهود كافة وتسخير الإمكانات كافة لحماية الآثار وإثراء الاجتماعات واللقاءات بالرؤى والأفكار الجديدة لإغناء هذا الجانب الحيوي كيلا تظل الآثار حبيسة المكاتب والمتاحف أو عرضة للتخريب والتشويه.

يشار إلى أن المجتمعين بحثوا خلال الاجتماع عدداً من القرارات الهامة المتعلقة بالتعاون في مجال المسح والتنقيب وتطوير القوانين والأنظمة وتوحيدها وإقامة الندوات والملتقيات والتدريب وتنظيم الزيارات المتبادلة وإقامة المعارض المشتركة وغيرها، حيث صدرت في اختتام أعمال الاجتماع مجموعة من القرارات والتوصيات الهامة التي تعزز العمل الخليجي المشترك في مجال المتاحف والآثار.[٦]

• المتحف المصري الكبير تحفة معمارية:

أكد فاروق حسني وزير الثقافة أن المتحف المصري الكبير سيكون إعجازاً معماريا وحضاريا بكافة المقاييس ينضم للإعجاز الذي كرسه المصريون القدماء عبر التاريخ.

جاء ذلك خلال المؤتمر الصحفي الذي عقده وزير الثقافة عقب اجتماعه مع الفريق الدولي برئاسة الخبير البريطاني ستيفان جرنبرج، والمكلف بتصميم القاعات الداخلية ووضع السيناريو المتحفي للمتحف المصري الكبير بميدان الرماية وطريق القاهرة - الإسكندرية الصحراوي، والذي سيقام على مساحة ١١٧ فدانا.

وقال وزير الثقافة: إنه اطلع من الفريق الدولي على تصورهم النهائي لشكل القاعات الداخلية للمتحف وسيناريو العرض المتحفي والقطع الأثرية، مشيرا إلى أن المتحف المصري الكبير سيساهم في مواكبة مصر للتطورات العصرية من سيناريوهات العرض المتحفي للآثار لتي سيضمها المتحف والتي تصل إلى ١٠٠ ألف قطعة أثرية، موضحاً أن سيناريو العرض المتحفي سيكون قصة مصرية تحكي التاريخ الفرعوني القديم وعظمة الحضارة المصرية عبر عصور مختلفة، ومؤكداً أن وزارة الإسكان وضعت تصورا كاملا لإيجاد حلول جذرية لمشكلات المرور من وإلى المتحف المصري الكبير خلال الفترة المقبلة وحتى افتتاحه عام ٢٠١١.

من جانبه، قال الدكتور ياسر منصور المدير التنفيذي لمشروع المتحف المصري الكبير أن اللجنة الدولية عرضت تصوراتها للمتحف المصري الكبير، وأبدت حماساً شديداً للعمل كون هذا المشروع سيكون أحد أعظم متاحف العالم، وأشار إلى أن اللجنة قامت بدراسة المتحف الكبير ومقارنته بمتاحف العالم الكبيرة كالمتروبولتان وبرلين والمتحف البريطاني ووجدت أن الشكل الذي سيكون عليه المتحف المصري الكبير لا يوجد مثيل له من حيث الإمكانات والمكانة والقيمة التاريخية العظيمة.

من جهته، قال محمد غنيم رئيس الجهاز التنفيذي للمشروع إن تكاليف المشروع تصل إلى ٥٥٠ مليون دولار، حيث تشارك اليابان في تمويل المشروع بحوالي ٣٠٠ مليون دولار كقرض ميسر، وأضاف أن المشروع يسير بخطا ثابتة، بعد انتهاء المرحلة الثانية التي ضمت أكبر مركز دولي لترميم الآثار، ومخازن لحفظ القطع الأثرية علي مساحة ٦ ألاف متر مربع، لتبدأ في نهاية العام الحالي أعمال حفظ وصيانة القطع الأثرية التي تم اختيارها للعرض المتحفي، كما تم اختيار ٥٣ ألف قطعة وتوثيقها من إجمالي ١٠٠ ألف قطعة سيتم عرضها في أروقة المتحف الكبير. (٧)

• ملتقى دولي حول صناعة الكتاب المغاربي:

ستحتضن الجزائر في منتصف عام ٢٠٠٩ القادم ملتقى دولي يتناول بحث وضعية صناعة الكتاب المغاربي، وإشكاليات

توزيعه بين الأقطار المغاربية، إضافة إلى مناقشة قضايا الاستثمار الثقافي، وتطوير مستويات منافسته في الأسواق العالمية، و توطيد علاقة المبدعين بالناشرين.

وقد كشف عن ذلك الأمين العام للاتحاد المغاربي للناشرين على هامش المهرجان الثقافي الدولي الأول للأدب وكتاب الثقافة عن احتضان الجزائر لفعاليات الملتقى الدولي الذي سيخصص لمناقشة ملفات الاستثمار الثقافي في الأقطار المغاربية وبالتحديد قطاع صناعة الكتاب وأساليب تطويرها وكيفية ضمان انسيابية سهلة ومرنة للكتاب بين هذه الأقطار وضمان وصوله إلى القارئ، ولكن بتكلفة اقتصادية تناسب القدرة الشرائية للمواطن المغاربي.

وأوضح الأمين العام: أن الملتقى سيحضره خبراء في مجالي الثقافة والاقتصاد لدراسة السبل الكفيلة بتحويل قطاع الثقافة إلى مجال الاستثمار والمشاركة الفاعلة في التنمية الاقتصادية في الأقطار المغاربية، وسيكون أحد محاور الملتقى بحث المنظومات الاقتصادية والقوانين التي تسمح بالانتقال إلى الاستثمار الثقافي وبالذات في مجال الكتاب من خلال الاستفادة من التجارب الناجحة في هذا المجال وبالذات تلك التي نجحت في الغرب، إضافة إلى السعي إلى التخفيف من العراقيل الجمركية بين الأقطار المغاربية، و تفعيل علاقة توزيع الكتاب بمستويات الوعي والتقارب الثقافي بين مثقفي وأبناء البلدان المغاربية، وهو الأمر الذي سيسمح بالتخفيف من حدة الكثير من المشاكل والأزمات التي تعيشها المنطقة.

وسيحضر الملتقى ممثلون عن اتحاد الناشرين العرب، وممثلون عن اتحادات دولية مختصة في مجال صناعة وتوزيع الكتاب، مما يسمح بإيجاد فرص للتعاون الدولي ومنح الكتاب المغاربي فرص جديدة للانخراط في المنافسة الدولية، والاستفادة من تجارب الآخرين وبالذات ما تتيحه التقنيات التكنولوجية الجديدة سواء في نوعية صناعة الكتاب وطرق توصيله إلى القارئ، وسيشارك في الملتقى الفاعلون في صناعة الكتاب من ناشرين وموزعين، ومؤلفين ومبدعين، بهدف وضع أرضية جديدة للعلاقة بين الناشر والمؤلف، التفكير

في إزالة كل العراقيل لضمان حقوق كل طرف في العملية، والارتقاء بهذه العلاقة إلى مستوى المشاركة في إثراء المشهد الثقافي وتوسيع دوائر الوعي في الأقطار المغاربية، وذلك بالاستفادة من كل الاقتراحات وتقديمها إلى السلطات الرسمية في هذه الأقطار لإعادة النظر في المنظومات القانونية التي تحكم هذه العلاقة. (٨)

• أشعار درويش في لوحات فنية:

اختارت ١٤ فنانة تشكيلية فلسطينية كلمات من أشعار الراحل الكبير محمود درويش لتحويلها إلى لوحات فنية لتروى حكاية زهر اللوز وأحن إلى خبز أمي وغيرها من الأشعار بالريشة والألوان.

وقالت مها دعيس إحدى الفنانات التشكيليات المشاركات في معرض صور للشاعر محمود درويش ضمن أنشطة مهرجان سبسطية للسياحة والتراث الثقافي: إن المعرض يضم ٢٠ لوحة رسمتها ١٤ فنانة تشكيلية كل منها تعكس رؤيتها لمحمود درويش، حيث اختار بعضهن كتابة بعض الكلمات وتحويلها لوحات فنية، وترجم البعض الكلمات إلى رسومات تعكس تلك الكلمات.

ومن بين اللوحات التي تعكس أشعار درويش تلك التي يبدو فيها مصباح معلق إلى جانب شجرة وتحيط به ألوان الطبيعة، تحمل اللوحة اسم أجمل حب وهي للفنانة جيهان أبو أرميلة والى جانبها كانت لوحة لأزهار اللوز تضم في ثناياها كل ما قاله درويش عن زهر اللوز للفنانة أحلام الفقيه.

واختارت الفنانة إيمان الخياط كلمات الشاعر أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي لتحويلها إلى لوحة فنية بالأسود والأبيض تظهر فيها امرأة وهى تخبز على التنور وإلى جانبها امرأة أخرى تقف ويقف خلفها ما يبدو أنه الشاعر الراحل درويش.

ومن بين الكلمات الحاضرة في لوحات الفنانات سجل أنا عربي وتظهر خلفها لوحة فنية لرجل يقف وراء جدار وقضبان من الحديد وأخرى عن الأسرى يظهر فيها أسير مكبل اليدين ولكن رأسه شامخ وكتب إلى جانبها من أشعار درويش تغير عنوان بيتي وموعد أكلي ولون ثيابي وحتى القمر..

وصممت الفنانة خلود صبحي لوحة

فنية مميــزة في المعرض عبارة عن صندوق خشبــي تخرج منه لفافات من القماش كتب عليهــا مجموعة كبــيرة من أشعــار الراحل محمود درويش.

وقال مــراد السوداني رئيس بيت الشعر الفلسطينــي خــلال تجولــه بالمعرض هذا المعرضــ يؤكــد أن صوت الراحــل الكبير يمتــد إلى القرى.. بما تركه من إرث معرفي وثقــافي.. وكما كان ملهمــا للموسيقيين في تحويــل كلماتــه إلى أغان، فإنــه ملهم إلى الفنانين لتحويل أشعاره إلى لوحات فنية.

واختير قصر الكايــد الأثري الذي يعود تاريخه إلى أكثر من ١٥٠ عاما وأعيد ترميمه حديثا ليكون مركزا لعدد من المعارض الفنية والأشغال اليدوية في إطار أنشطة المهرجان الذي قال القائمون عليه أنه مهدي للشاعر الراحل محمود درويش.

وشملت زاويــا المعارض في قصر الكايد علــى جانب يتحدث عــن الســيرة الذاتية لدرويش مــن خلال لوحات فنيــة اشتملت على كتابة أسماء قصائده، إضافة إلى بعض إصداراته الشعرية والأدبية.[٩]

• **رحيــل المخرجــة اللبنانيــة رنــدة الشهال:**

توفيت في فرنسا المخرجة اللبنانية رندة الشهال التي عرفت بجرأة نادرة في معالجة القضايــا التي تشغل بــال الإنسان العربي، وذلك عن عمر ناهز ٥٥ عاماً بعد مكابدات طويلة مع المرض العضال.

وقد أكد النقاد السينمائيون أن الشهال تميــزت بمعالجتهــا لقضايــا وموضوعات سياسيــة تحكــي الحب والحــرب والوطن والمنفــى وتتبع من هم ثقــافي يدور في فلك القضايا التي تشغــل الإنسان العربي، ومن أبرز أفلامها الروائيــة متحضرات وطيارة مــن ورق الذي نال جائزة الأسد الفضي في مهرجان البندقيــة السينمائي، حيث نقلت في أعمالهــا المعاناة السياسيــة والإنسانية للإنســان العربــي إلى الشاشــة في أعمال نخبوية، مؤكدة اعتزازها بالتزامها القضايا العربية، مثل الكتابة بالعربية.

وقد أكــدت وسائل الإعلام التي أشارت إلى وفــاة الشهال أن الشغل الشاغل لها كان العبث بالمسلمــات في أفلام نخبوية اتسمت بالذاتية والحميمية، وقد صنعت مساراً من التساؤلات الجمــة وتمارين خصبة في آلية

صنــع سينمــا لبنانية عربيــة منفتحة على آفاق الاختبارات الإنسانية والثقافية والفنية العالمية.

يشار إلى أن رنــدة الشهال لم تكن مكثرة كمخرجة لكنها رحلت عن ثلاثة أفلام روائية وعدد من الأفلام الوثائقية ومشاريع روائية ووثائقية لم يتــح لها المرض الخبيث إتمامها وتأخر تيسر المال اللازم لإنتاجها.

وقد انتظر سيناريو فيلمها الأخير طويلاً على الورق ورحلت بعــد أن كتبته ولم تنجزه وهو نــوع من كوميديــا موسيقية حول عالم كرة القــدم كان يفترض أن تقــوم ببطولته الفنانة هيفــاء وهبي في دور صاحبة مطعم إلى جانب فــال كريمر الأميركــي والنجمة الإسبانية فيكتوريا إبريل كما سبق للمخرجة إن ذكرت في أحاديث صحافية.

وكان فيلمهــا الروائي الأخير طائرة من ورق الــذي تدور أحداثــه في قرية حدودية مقسومــة جزء منهــا لبناني-سوري والآخر محتــل من قبل إسرائيل قد نال جائزة الدب الفضــي في مهرجان البندقيــة عام ٢٠٠٣ وأنتجه الفرنســي الراحل امبير بلزان منتج يوسف شاهين وعــدد من المخرجين العرب الذيــن غدوا يتامى من دونــه، وافتتح هذا الفيلــم أيام قرطــاج السينمائية عام ٢٠٠٥ حيــث كان أول فيلم روائــي قصير لها فاز بجائزة قبل سنوات من ذلك.

وكانــت الرقابة في لبنــان منعت فيلمها الروائي الثاني متحضــرات عام ١٩٩٨ وإلا كان على المخرجة أن تحذف منه ٤٧ دقيقة وهو ما رفضته رنــدة الشهال، وركز الفيلم في كتابــة درامية لا تخلو من سخرية مريرة على شخصيات تعيش حمى الحرب الأهلية اللبنانية وعلى خادمات متروكات في بيروت الحــرب، أما فيلمها الروائــي الأول فحمل عنــوان شاشات الرمل عــام ١٩٩١ ويحكي الفيلم قصــة صداقة حميمــة جمعت بين امرأتين.

وقــد تناولت رندة الشهــال في أعمالها وباستمــرار مواضيع بدا أنهــا ثوابت لديها مثــل السياســة والحب والحــرب والوطن والمنفى وقد برزت هذه المواضيع في أفلامها الوثائقية كما الروائية.

يذكــر أن الشهــال أنجــزت عــدداً من الأفــلام الوثائقية كان أولها: خطوة بخطوة عــام ١٩٩٧ الذي تناول الحــرب والتدخل

الخارجــي في لبنان، وبعد عدد من الأعمال الوثائقية وفيلم تلفزيوني عرضته قناة آرتي الفرنسية الألمانية أنجزت أحد أهم أفلامها الوثائقية حروبنا الطائشة الذي صورت فيه الحــرب الأهلية اللبنانية مــن خلال أفراد عائلتها ومسؤوليتهم وعلاقتهم بهذه الحرب في مزيــج غير معهود بين العــام والخاص، ونــال هــذا الفيلم الــذي يعتبر مــن أهم أعمالها الوثائقية والــذي أنجز عام ١٩٩٥ جائزة الفيلم الوثائقــي في بيانالي السينما العربية في باريســ، كما أنجزت عام ١٩٨٤ فيلماً وثائقياً عن الشيــخ إمام تحول اليوم إلى وثيقة حول المغني الراحل.(١٠)

• تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية:

تستعدّ مدينــة تلمسان الجزائرية خلال الفــترة الحاليــة لاحتضان عرســ الثقافة الإسلاميــة عــام ٢٠١١، بعــد اختيارهــا عاصمة لذلك. وبهذه المناسبة أكدت خليدة تومي وزيرة الثقافــة الجزائرية التي زارت المدينة للاطلاع على التحضيرات الجارية، أنّ السلطات المحلية تعتزم إشراك ومساهمة كل الأطراف المعنية، وتسطير برنامج ضخم ومنــوّع يشمــل نشاطــات على مــدار سنة ٢٠١١، بشكل يكفل إنجاح الطبعة الخامسة والعشرين من عواصم الثقافة الإسلامية.

وكانــت المنظمــة الإسلاميــة للتربيــة والثقافة والعلوم قررت السنة الماضية إسناد شرف احتضان التظاهرة المذكورة إلى مدينة تلمسان العــام ٢٠١٤، لكنها اختارت مطلع ينايــر الماضي علــى تقــديم الموعد بثلاث سنوات، ويعدّ هذا الحدث الثقافي الثاني من حيث الأهميــة في الجزائر، بعد احتضانها الثقافة العربية خلال سنة ٢٠٠٧.

وتحتــوي مدينــة تلمسان علــى العديد من المعــالم السياحيــة مثل قلعــة المنصور ومغــارة بني عــاد وقصر سيــدي بومدين كما أنهــا اشتهرت بكونهــا عاصمة للدولة الزيانية. وقد لعبــت العديد من الأدوار في تاريخ الإسلام ممــا يجعلها واحدةً من أهم المــدن الإسلامية الواقعــة في بلاد المغرب وهــو الأمر الذي أكسبهــا أيضاً العديد من المميــزات في مقدمتها تلاقــح الحضارات وهي الصفة التي وضعت المدينة في مصاف المدن «الكوزموبوليتانية» أي المدن التي تضم أكثر من عرق وجنس.

وترجع تسمية المدينة إلى العبارة البربرية

تلي إيمسان وتعني بالعربية «الربيع الجاف» مما يوضح أن المدينة ذات أصول بربرية امتزجت مع العرق العربي المسلم لتصنع الصورة الحالية للمدينة التي لا تتكون فقط من العرقين البربري والعربي بل تدخل فيها أعراق أخرى من أوروبة وهو ما يرجع إلى قدم تاريخ تأسيس المدينة والأدوار التي لعبتها في التاريخ.

وتأسست تلمسان في القرن الرابع الميلادي على يد الرومان وصارت مستعمرةً رومانيةً بامتياز وتأسست فيها كنيسة رومانية كاثوليكية كبيرة قبل أن يغزوها الفنداليون القادمون من أوروبة إلى أن جاء الفتح الإسلامي في القرن الثامن الميلادي في العام ٧٠٨م حيث أصبحت المدينة تحت حكم المسلمين وإن ظلت مركزًا كبيرًا للمسيحيين الذين عادوا للتوافد إليها في عهد الفتح الإسلامي.

وقد شهد القرن الحادي عشر الميلادي انطلاقةَ المدينة في التاريخ الإسلامي وكان ذلك في عهد دولة المرابطين حيث ظهرت المدينة كأحد أبرز المراكز التجارية وساعدها على ذلك قربها من البحر المتوسط فأصبحت واحدة من أهم الموانئ ثم ما لبثت المدينة أن أصبحت عاصمةً لمملكة تلمسان التي حكمها الملك عبد الوديد الزناتي من قبائل زناتة في العام ١٢٨٢م حتى وصل الأمر في القرن الخامس عشر الميلادي إلى أن سيطرت المملكة على كل جبال أطلس في الجزائر ووصلت إلى حدود تونس، وخلال تلك الفترة تعرضت المدينة إلى عدة غارات من جانب سكان مدينة فاس بالمغرب والمسمين بـ«المرينين» وهم من نفس سلاسة قبيلة زناتة التي تشكل أصل أغلب سكان تلمسان.

ولما انهارت الأندلس عادت تلمسان لتلعب دورًا كبيرًا في التاريخ الإسلامي حيث استقبلت الوافدين عليها من قرطبة وغرناطة وغيرهما من مدن الأندلس وتقدر المصادر التاريخية عدد من توافدوا على المدينة بمئات الآلاف وكان ذلك في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

وقد عانت تلمسان من الغزوات الإسبانية حتى سنة ١٥٥٣، حيث دخلت في السيطرة العثمانية، ثم نالت المدينة نوعاً من الاستقلال النسبي عن الباب العالي العثماني في العام ١٦٧١، ومن جديد

وقعت تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي عام ١٨٤٤م، واستمر حتى الستينيات من القرن العشرين عندما نالت الجزائر كلها الاستقلال وأصبحت المدينة واحدةً من أهم مدن الجزائر وصارت عاصمةً لولاية تحمل نفس الاسم ونتيجة مرور كل تلك الأجناس عليها من بربر وعرب وأسبان وعثمانيين وفرنسيين اكتسبت المدينة تنوعًا إنسانيًّا واسعَ النطاق ظهر في الثقافة والآداب والعادات الاجتماعية في مزيج فريد لا تحوزه إلا تلمسان.

وتحفل مدينة تلمسان بالعديد من المساجد والزوايا التي مثلت منارات للعلم الإسلامي وتعلم فيها الكثيرون عبر الأجيال المختلفة ومن أهم العلوم التي يتلقاها الطلاب في تلك الزوايا العلوم القرآنية وبصفة عامة تتسم الزوايا في تلمسان بصفات معمارية فريدة جمعت بين الطابع العربي الإسلامي إلى جانب الطابع البربري الصحراوي فعلى سبيل المثال تتكون مئذنة أي مسجد أو زاوية من ٣ طبقات كلها مربعة الشكل بحيث تكون الطبقة الثانية أصغر من الأولى، والثالثة أصغر من الثانية فتشكل الأولى القاعدة الكبيرة وتكون الثالثة القمة الصغيرة. (١١)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO.

٣- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO.

٤- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.

٥- موقع نسيج الإخبارية WWW.NASEEJ.COM.

٦- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW.KUNA.NET.

٧- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

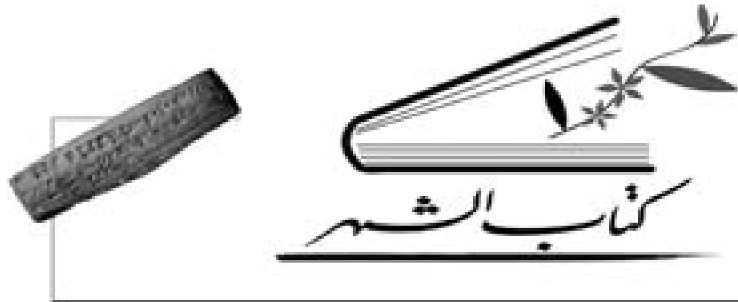
٨- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

٩- وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.

١٠-شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

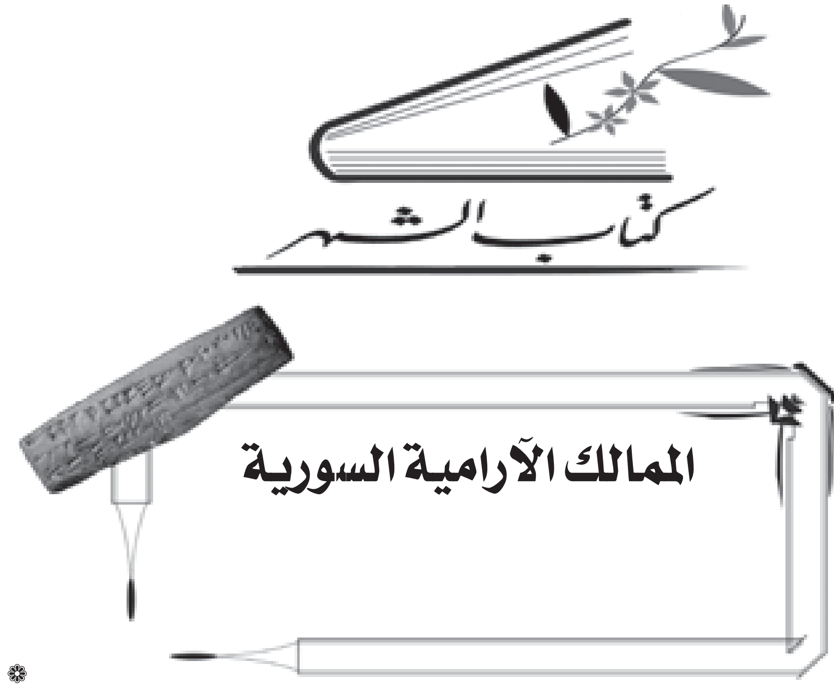
١١-وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.





الممالك الآرامية السورية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن



عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❋

صدر حديثاً، عن دار روافد للنشر في دمشق، كتاب تحت عنوان: الممالك الآرامية السورية. الكتاب من تأليف الباحث الأستاذ «محمود حمود». يقع الكتاب في /٣٥٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❋ باحث من سورية.



الفصل الأول: الإطار الجغرافي والطبيعي.

تتميز سورية بموقع استراتيجي، فهي تحتل الجزء الغربي من قارة أسيا، وتطل منها على عالم المتوسط، وعلى القارتين القديمتين أوروبة وأفريقية، وهي صلة الوصل بينها. تمتد شمالاً حتى خط العرض الجغرافي /٣٧°/ و/٢٠/ دقيقة، وجنوباً حتى خط العرض الجغرافي /٣٢°/ و/١٩/ دقيقة. ومن هذا الموقع تشغل سورية رقعة من اليابسة تمتد من ساحل المتوسط غرباً، وسهول ما بين النهرين شرقاً، ومن نهايات جبال طوروس شمالاً حتى بدايات الصحراء السورية جنوباً. وهي منطقة التقاء النماذج المناخية. وحسبنا أن نذكر أن كلمة سورية استعملت مرادفة للشام وتضم جغرافياً الأقاليم التالية: الجزيرة والفرات، هضبة حلب والشامية والشمالية، حوض العاصي، الساحل والجبال الساحلية. وهناك أقاليم أخرى هي: إقليم الوسط وإقليم الشرق السوري، الجنوب الغربي، الجبال العالية. وقد قامت التجمعات البشرية على طول الأنهار أو حول الينابيع، أو الموارد المائية الهامة، وقد تم تقسيم سورية لعدد من الأحواض المائية هي: حوض الجزيرة -جرابلس. حوض حلب. حوض الشامية. حوض العاصي. حوض الساحل. حوض دمشق. حوض اليرموك. أما التربة فهي تختلف وهي تتراوح بين الصخور الجبلية. والتربة الكلسية، والبركانية والقليل من التربة الغضارية. أما المناخ فيتبدل مع تبدل الفصول وهو في عمومه: معتدل على ساحل المتوسط. وغزير في الجبال الساحلية، وحار صيفاً بارد شتاء في المتوسطي الجبلي الهضبي القاري، وشبه جاف في المتوسطي السوري، وجاف صحراوي.

الفصل الثاني: الآراميون

أولاً: عرض تاريخي:

يرجع الآراميون في أصولهم إلى قبائل بدوية عاشت في البادية السورية. قبل أن تستقر على أرض الرافدين وبلاد الشام. ظهروا منذ الألف الثاني قبل الميلاد. لم يستطيعوا تأسيس إمبراطورية واكتفوا بدويلات مستقلة وموحدة. تحركوا من أطراف البادية الشامية ليحلوا محل البيوت المنهارة في محاور حلب ودمشق ويمدوا سيطرتهم على حوض الفرات والخابور وسفوح طوروس والأمانوس وجبال لبنان

وحرمون والجليل. وقد أنشؤوا كيانات سياسية جغرافية مستقلة بدءاً من القرن العاشر ق.م. وكان لكل مملكة عاصمتها وملكها.

ثانياً: الظهور الآرامي:

أول ذكر لهم كان في نصوص إبلا العائدة إلى الألف الثالث قبل الميلاد تحت اسم (أرام –كي A.ramu-ki). وفي عهد الملك الأكادي (نا رام سن) توجد نسخة بابلية لكتابة أكادية، تتحدث عن انتصار (نا رام سن) على (شيخ آرام) (خورشامت –كي Hur- sa- ma- at. ki). ويرجع وجوده في أعالي الجزيرة السورية. وهناك وثائق تجارية تعود لعصر سلالة أور الثالثة (١٩٥٠ ق.م) دون عليها اسم (آرامي). ومنهم من استنتج، أن مدينة (آرامي) تقع بالقرب من مدينة (أشنونة –تل أسمر). وتذكر المصادر المسمارية أخبار الأخلامو) وهم قسم من القبائل الآرامية في القرن السابع عشر ق.م. توصل الآراميون بالتدريج إلى السيطرة على المناطق الواقعة غربي الفرات ومناطق الجزيرة الواقعة بين الخابور والفرات ثم اتجهوا نحو بابل وشمال سورية وجنوبها. وقد خاض الملك الأشوري (إريك دين إيلو =١٣٢٥- ١٣١١ق.م) معركة ضد قوات الأحلامو والسوتو. وفي الواقع كانوا خصماً عديداً لكل حكام المنطقة. لقد سيطر الآراميون حوالي /١٠٠٠ق.م/ على كل المنطقة السهلية والمدن الصغيرة في بلاد بابل.

ثالثاً: الآراميون في بلاد الشام:

ذكرتهم الوثائق المصرية بكثرة تحت تسميات متعددة هي: البدو، السوتو، الأخلاموا. وقد مارسوا الزراعة وامتلكوا الحقول في عصر الملك الأوجاريتي (عمي ستامرو)، كما ورد اسم العلم

(ابن آرامي) وشبه الجملة (حقول الآراميين). ولم يؤسسوا دولة ساحلية بل في الداخل: من العاصي إلى جسر الشغور وأفاميا.

رابعاً: الآراميون – الأحلامو:

ترافق ذكر الأحلامو مع الآراميون في نصوص (تجلات فلاصر الأول = ١١١٢- ١٠٧٤ق.م). وقد أثارت كلمة (أخلامو) اهتمام الباحثين. والتي تعني (الصديق) في معاجم اللغات السامية. وتعني أيضاً (مرابض الغنم). وليس هناك من تحديد دقيق لعلاقة آرام بأحلامو.

أما إذا عدنا إلى اصطلاح (أخلامو) فله صلة بالجذر (حلم). تأصل مدلول الكلمة يشير إلى معان أخرى نجدها في المعجم الآرامي العبري، مثل: القوة والبأس، وما يضادها في العربية مثل: الأناة والعقل، فأولوا الأحلام والنهي هم ذوو الألباب والعقول، والأحلام: الأجسام، (فأحلامو ارمايا) يمكن أن تعني: أحلاف الآراميين، أو شيوخ الآراميين وحلمائهم. وكثيراً ما تذكر الوثائق الـ (سوتيين) و(آراميين) و(الأحلامو) في آن واحد. وهناك من استنتج أن الأحلامو الآراميين كانوا عناصر محلية أصلية، وليست عناصر قبلية وعشائرية جاءت في الخارج.

خامساً: تأسيس الدويلات الآرامية:

انتشرت الكيانات الآرامية على كل أراضي بلاد الشام. وقد نشأت كيانات مستقلة على أنقاض الدولة الحثية مثل: كركميش وقوئي. ونشأت أولى الدول الآرامية في منطقة الفرات الأوسط وقد سميت (آرام النهرين) وهناك (فدان آرام) ومركزها مدينة حران. وفي الجنوب (آرام دمشق) وهي العاصمة الآرامية. ومملكة (صوبا) قرب (عنجر) في البقاع اللبناني.

أما التفصيل الأساسي للمالك والإمارات



التي أنشأها الآراميون في بلاد الشام فهي على النحو التالي:

١- ممالك الجزيرة السورية:

- إمارات تيمانا: في مناطق نصيبين وماردين، والإمارات هي: نصيبين، حوزيرنيا، حيدارة.

- مملكة بيت بخياني: جوار منابع الخابور، عاصمتها (جوزان) قرب رأس العين.

- بيت عديني: في منطقة الفرات الأوسط قرب (تل أحمر) كانت عاصمتها (تل برسيب).

- بيت زماني: إلى الشمال من طور

عابدين من مناطق ينابيع نهر دجلة عاصمتها (آمد).

٢- إمارات الفرات الوسط:

ظهرت في المنطقة الواقعة على ضفتي الفرات والخابور السفلي بين دير الزور والبادية الجزرية. وهي إمارات صغيرة: بيت خالوبي. لاقي. خنيدانو. سوخي. خانات وغيرها.

٣- ممالك سورية الوسطى والجنوبية وإماراتها:

- مملكة دمشق: عاصمتها (كوميدو= كامد اللوز) في البقاع. وكانت تتبع مملكة (صوبا) في البداية، ثم انفصلت عنها. ظهرت أواخر القرن العاشر ق.م. وعاصمتها دمشق. امتدت من الفرات إلى اليرموك. وكانت سورية الداخلية تحت سيطرتها.

- مملكة حماة ولغش: تقع في منطقة وادي العاصي.

٤- ممالك سورية الشمالية:

- بيت أغوشي: حلت محل مملكة (بيت عديني) مع نهاية القرن التاسع ق.م.

- شمأل (يأدي): سيطرت على جبال الأمانوس وحوض نهر الأسود وعاصمتها (شمأل =بلدة زنجرلي).

سادساً: اللغة الآرامية:

وهي أوسع لغات الممالك القديمة انتشاراً. وقد ظهرت بدايات الكتابة بها عند بداية الألف الأول ق.م. تنتمي إلى أسرة اللغات (السامية) ومنها الأكادية والكنعانية والعربية وأصبحت لغة الفاتحين لغة الكتابة والآداب والنقوش. طبقوا عليها أبجدية مشتقة من الفينقية ولعل الأثر الأكبر للدور الآرامي في تاريخ المنطقة هو النجاح في نشر اللغة الآرامية.

الفصل الثالث: الحياة الزراعية

شهد العصر الآرامي نهضة اقتصادية كبيرة، أوردتها النصوص المكتشفة. ومازالت التنقيبات الآثارية، تقدم معلومات هامة، عن الاقتصاد الآرامي.

أولاً: الملكية الزراعية:

تعد الملكية الفردية من أهم أشكال الملكية. رتبت بأشكال طبقية مختلفة، مرة على شكل نظام عبودي ومرة نظام ملكية إقطاعية. وكانت أملاك الدولة والملك تشكلان وحدة مطلقة. توضع بتصرف الملك، يوزعها ويتلقى عنها الضرائب أو بدل الإيجار. وتشمل الأراضي الزراعية والمراعي. أما الفئات التي كانت تحوز الأرض

فهي: الملك، أفراد الأسرة المالكة، أفراد الحاشية. الجنود، الأفراد والعاديون الأحرار الذين يحق لهم تأجير الأرض واستئجارها. وحسب قانون حمورابي ينقسم المجتمع إلى الطبقات التالية: الأسياد (والأرواد الجيش)، الأسرة المالكة وأفراد حاشية الملك، طبقة (الموشكينوم= الأجراء)، الفلاحين، العبيد.

ثانياً: البيئة الاجتماعية للزراعة:

الشواهد الأولى والأقدام للزراعة جاءت من بلاد الشام. كانت ممارسة الزراعة على رأس أنشطة الآراميين. وكان للمعتقد الديني والأسطوري الدور الأكبر في تطوير الزراعة، نظراً لوجود آلهة للزراعة والحيوانات. وأسطورة (تموز= دموز= دوموزي) القائمة على البعث والتجديد والخلق السنوي الكوني الدور الأكبر في التعبير عن ذلك.

ثالثاً: الزراعة وتربية المواشي:

ينضم تحت هذا العنوان: جمع الحبوب وتربية الماشية وصيد الأسماك والطيور والحيوانات. وكان هناك نوعان من الزراعة: بعلية ومروية. ومن أهم الزراعات: النخيل، الزيتون، الكرمة، إضافة إلى القمح والشعير والشوفان. أما البساتين فكانت قطع صغيرة ملحقة بالمنزل أو قريبة من مصادر المياه وقد زرع فيها: الخيار والبصل والثوم والفاصولياء والفول والحمص. أما الأشجار المثمرة فكانت: أشجار الفستق والتين والرمان والتفاح والأجاص والسفرجل. إضافة إلى أشجار الزينة.

وكانت بلاد آرام مركز غلال للحبوب. ومن أهم مزروعاتهم إضافة للقمح والشعير الذي كان يصدر إلى كل الدول المجاورة، الشوفان الذي كان يستخدم كعلف للحيوانات إلى جانب الشعير.

رابعاً: الغابات:

لقد كانت الحاجة إلى الخشب ملحة نظراً لندرتها في بلاد الرافدين. فقد كانت الأخشاب تستورد من سورية إلى أشور بابل. وكانت سورية مركزاً هاماً للأخشاب. ومن أهم الأخشاب في الممالك الآرامية: الأرز والصندل والسرو والفستق والسنديان والبطم والعرعر. وتعد الصنوبريات وخصوصاً الأرز ذا قيمة عالية. وعدت سلسلة جبال الأمانوس المورد الرئيسي للخشب العطري.

خامساً: الحيوانات والمنتجات الحيوانية:

الرعي هو المهنة الأساسية للآراميين، وبخاصة تربية الماشية، وبخاصة الأغنام التي تعتبر فائدة كبرى وكاملة: اللحم،

الصوف، الحليب، الروث كمسمد زراعي، وقرونها في صنع الأدوات. ولهم في الرعي أنظمة خاصة وتراتب اجتماعي. يضاف إلى ذلك الثيران والكلاب للحراسة. كما تم تربية الأبقار في مناطق الاستقرار السكني وفي المناطق الزراعية، واستخدم في الحرث والتنقل والغذاء.

سادساً: الخيول:

أول ما استخدمت في ماري. وذكر الحصان في النصوص البابلية. وذكرت مملكة (قطنا) في حمص مصدراً للأحصنة. وكانت الأحصنة تلبس وتزين ببعض أنواع الحلي في المناسبات وفي القصر الملكي. وكانت الخيول تستخدم في التنقل، ومن أهم الفرق العسكرية في الحروب. وكانت الخيول على نوعين: برية ومدجنة.

سابعاً: الجمال:

سفينة الصحراء، وأعظم حيوانات البدوي، فهو أداة تنقل وتغذية وقتال، ومادة مبادلة تجارية، وهدية اجتماعية. وقد كان صناعة آرامية بامتياز.

ثامناً: الطيور والحيوانات البرية:

كان الآرامي رجل صيد وقنص. وبخاصة طبقة الملوك والحاشية، ورجال الجيش. ومن أهم الطيور والحيوانات: النعام، الغزلان والفيلة والأسود والقرود والأيائل والدببة والنمور. وكان للتوزع المناخي والجغرافي الطبيعي بين السهل والجبل والصحراء الدور الأكبر في تنوع الحياة البرية في المنطقة الآرامية.

الفصل الرابع: الصناعة والتعدين

كان لاكتشاف المعادن تأثير كبير في تاريخ الشرق العربي القديم. وقد مارست المدن والمناطق السورية مختلف أنواع الصناعات المهنية.

أولاً: المصادر الأولية:

أول المعادن وجدت في سويات الألف السابع قبل الميلاد بينها قطع بسيطة من النحاس والرصاص. لكن المعدن كصناعة أو تجارة لم يأخذ دوره قبل الألف الرابع قبل الميلاد. وقد كان للسوريين معرفة كبيرة في استخراج المعادن وتصنيعها وبخاصة النحاس، ثم القصدير الذي مزجوه مع النحاس وأنتجوا البرونز. كما عرف الحديد في الألف الثاني. وقد تركزت الصناعات المعدنية التي تم إنتاجها خلال الألف الأول في جميع المدن السورية من الشمال إلى الجنوب. وقد أتقنت هذه المدن صناعة

المعادن، وعرفوا فن صهر الحديد، كما بحثوا عن الذهب والفضة. أما أهم المصادر الأولية فهي: النحاس، القصدير، البرونز، الحديد، الفضة، الذهب.

ثانياً: القوى العاملة الصناعية:

تدل الكتابات الآرامية على حالة متطورة من التقدم الحرفي الذي قاده مهنيون بارعون عملوا في ورش خاصة على حسابهم أو مهرة متنقلين يبيعون خبرتهم لقاء أثمان معلومة. وقد كان هناك النساج والحداد والسباك والنجار والبناء وصانع الأقواس والأدوات الزراعية والحربية وصانع العاج والسفن والعربات والنحات والخزاف والجواهرجي وصانع الجلود والعطور والصابون والملابس والمشروبات والطباخون والخبازون والحلوى. لهم بضاعتهم وجمعياتهم ونظامهم الحرفي. وكانوا يعيشون أو يستقرون على مفارق الطرق التجارية الدولية.

ثالثاً: الصناعات المعدنية:

اشتهرت المدن السورية بتصنيع المعادن منذ العصور القديمة ومن أهم صناعاتهم: الأدوات المعدنية الزراعية والحربية ومختلف أنواع الأواني والأدوات المنزلية وصناعة العربات والمجوهرات والحلي وغيرها. وكانت الأحجار الكريمة من صادرات الآراميين، كما تميزوا بصناعة العربات وخاصة الحربية.

رابعاً: صناعة الفخار:

تعود صناعة الفخار في بلاد الشام إلى الألف السابع ق.م. وكان يصنع باليد قبل اختراع الخزاف في الألف الرابع، ثم استخدام النار في شي الفخار. وتميز العصر الآرامي بإنتاج ضخم للفخار لتلبية تطورات حضارية اقتصادية، وبخاصة أن الفخار استخدم في تدوين تاريخ الأمم والشعوب. وكان لصناعة الفخار طرق محددة ولها هيئتها الحرفية.

خامساً: المنسوجات:

كان للمجتمع الرعوي الدور الأكبر إضافة للزراعة في تطور حرفة النسيج. وقد تم ذكرها في وثائق (إبلا) سواء الكتانية أو الصوفية. ومن أهم المواد التي استخدمت في صناعة المنسوجات: الكتان والحرير، الصوف والقطن.

سادساً: إنتاج البضائع الكمالية:

لقد كان للطبقات العليا: الملوك والحاشية والأسرة المالكة وقادة الجيش وأغنياء ورجال الدين حياتهم الخاصة المليئة بالترف. وكان

للتطور الاجتماعي والتحضر المديني دوره في اهتمام المجتمع بالكماليات. وقد اهتم الآراميون بالصناعات الكمالية، وأقاموا لها المشاغل وبيوت الحرفة. وبخاصة صناعة العاج والأثاث المنزلي وتكفيت الذهب والفضة، وصناعة العطور.

الفصل الخامس: التجارة والمواصلات

تعد التجارة ركناً من أركان الاقتصاد السوري عبر العصور المختلفة، ساعد على ازدهارها وجود الزراعة والصناعة وتصدير الفائض إلى الأسواق المجاورة والخارجية. إضافة إلى ذلك كانت المناطق السورية تتحكم بطرق مرور المعادن. وكانت تتحكم بالطرق التجارية التي تسير عليها القوافل والسفن التجارية عبر طرق برية ونهرية.

أولاً: طرق المواصلات:

تعد سورية جسراً طبيعياً بين مناطق وحضارات العالم القديم وبالتالي بؤرة تجارية هامة. وكانت دمشق تشكل ميناءً للصحراء ومنارة لكل القوافل التجارية المتجهة جنوباً نحو فلسطين ووادي النيل وشبه جزيرة العرب. ويعد دجلة والفرات من أهم الأحواض المائية وشريان تجاري حرّ. وكان للطرق البرية الدور الهام في الاتجاهات الأربعة. وكانت الطرق إما داخلية تصل المدن بعضها ببعض أو خارجية تصل الدول بعضها ببعض. ولعبت الخيول والجمال والحمير والبغال الناقل الأول والأساسي للتجارة البرية. والقوارب والسفن الصغيرة الناقل النهري للتجارة الآرامية.

ثانياً وسائل النقل:

كانت الدواب وسائل النقل الأساسية: الحمار ثم الحصان فالجمل. إضافة إلى السفن الصغيرة. وكان لهذه الطرق التجارية خاناتها وفنادقها وأماكن الاستراحة. ولها نظامها الأمني.

ثالثاً: التجارة:

تقوم على عنصري التصدير والاستيراد. والتبادل الداخلي. وتشمل كافة مواد الزراعة والصناعة وتربية الحيوانات، والموارد الطبيعية الباطنية والظاهرة. وأظهرت العواصم والمدن الآرامية دوراً هاماً في ذلك. وكانت التجارة تستخدم نظام المقايضة سلعة مقابل سلعة أو المال مقابل السلعة. ومن مصطلحاتهم الاقتصادية: (البلة=٣٠كغ) و(المنوم=٥٠٠غرام)

(الشقل=٨,٣٣ غرام). ومن المكاييل: (الكور=٣٠٠ليتر) و(بان=٦٠ليتر). وقد استخدم الذهب والفضة معياراً للقيمة.

الفصل السادس: الحياة الاجتماعية والعمران

أولاً: الطبقات والفئات الاجتماعية: قام المجتمع السوري القديم كغيره من المجتمعات في كل العصور المختلفة على نظام الطبقات. أما الطبقات الاجتماعية في المجتمع الآرامي فهي: المستقرون والمقيمون والبدوي المتنقل. وبينهما نجد: طبقة الحكام وتضم الملك والأسرة المالكة، حاشية الملك، رجال الدين والمعبد، قادة الجيش. الأغنياء من التجار والملاك.الزراع والصناع والتجار (العاملين). العبيد والرقيق من الآراميين والأجانب.

ثانياً المرأة والأسرة: كانت الأسرة نظام اقتصادي اجتماعي بامتياز. وقد لعبت المرأة دوراً هاماً في المجتمع الآرامي. كان الرجل للعمل في الخارج والمرأة للعمل في الداخل وتربية الأولاد. إضافة إلى المشاركة في أعمال الزراعة، وبعض المهن والحرف. كما ساهمت المرأة في الطبقات العليا في أعمال التجارة والإدارة والاستثمار. ويظهر الوضع الثانوي للمرأة في المجتمع الآرامي مساواة مع الرجل من خلال عقود الزواج.

ثالثاً: بيوت السكن:

نظراً للطبيعة البدوية كانت (الخيمة) أول سكن آرامي ثم بناء البيوت من مادة اللبن فوق أساسات حجرية، إضافة إلى البيوت الطينية. وكانت البيوت تقسم إلى: بيوت عادية متواضعة وإلى جانبها البيوت الواسعة والقصور والمعابد. وكان البيت يتألف إما من حجرة أو عدة حجرات أو غرف.

رابعاً: أساس المنزل الآرامي:

يتألف المنزل الآرامي تبعاً للمستوى المعيشي من: أثاث بسيط وعدة الطعام، وأدوات حفظ المؤونة.

خامساً: الطعام:

تعتمد على منتجات الحقول والكروم والبساتين والحليب واللحوم والصوف. وتختلف باختلاف الطبقة الاجتماعية والحالة الاقتصادية للأسرة.

سادساً: الملابس:

أيضاً باختلاف المنبت الطبقي وهي مواد مصنعة من الكتان والقطن والصوف إضافة إلى الحلي وأدوات الزينة.

إصدارات..

نقدم في هذا العدد مجموعة من الإصدارات عن وزارة الثقافة السورية – الهيئة العامة السورية للكتاب مؤخراً وهي:

١- **النظرية المنطقية عند كارناب:** كتاب حديث ضمن سلسلة قضايا فلسفية. الكتاب من تأليف الباحث الدكتور رشيد الحاج صالح. يقع الكتاب في /٤٧٩/ صفحة من القطع الكبير. وهو دراسة في اللغة والمنطق عند أحد فلاسفة أوروبة المعاصرين، ضمن نطاق الفلسفة العلمية.

٢- **حلم دالامبير:** كتاب يبحث في فلسفة (ديدرو) ومن مؤلفاته. قام بترجمته إلى العربية (عبود كاسوحة). ترتكز فكرة الكتاب على مجموعة من الحوارات بين ديدرو وصديقه دلامبير حول العلوم والفلسفة والأدب والمسرح والموسيقى. يقع الكتاب في /٢٤٠/ صفحة من القطع الكبير.

٣- **العالم الرحالة الشيخ علي الدرويش الحلبي:** الكتاب من تأليف البحاثة محمد قدري الدلال. وهو دراسة في حياة الشيخ علي الدرويش الحلبي العالم الموسيقي والملحن والعازف على الناي والقانون.

٤- **واشنطن والعالم:** كتاب من تأليف: بييرهاستروجو ستان فاييس. قام بترجمته إلى العربية الدكتور قاسم مقداد. يبحث هذا الكتاب في آليات اتخاذ القرارات ومضامين السياسة الخارجية الأمريكية. كما يشمل مدارس الفكر السياسي الأمريكي. يقع الكتاب في /٢٣٠/ صفحة من القطع الكبير.

٥- **الأدب التركي المعاصر:** كتاب في جزئين من تأليف الباحث: شكران كورد اكول. قام بترجمته إلى العربية: بكر صدقي. يبحث في الأدب التركي بعامة: الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبي والمسرح، يقع الكتاب في /١١٢٠/صفحة من القطع الكبير.

٦- **من أجل عالم آخر:** من تحرير الباحث: وليم فيشرو توماس بونباه. قام بترجمته إلى العربية الأستاذ شوكت يوسف. يناقش الكتاب نموذج العولمة الرأسمالية اليوم وطغيان الشركات العالمية الكبرى. يقع الكتاب في /٣٨٠/ صفحة من القطع الكبير.

٧- **الجزائر تحمل السلاح:** كتاب حديث للباحث سليمان الشيخ. قام بترجمته إلى العربية الأستاذ حافظ الجمالي. يطرح الكتاب تاريخ الجزائر منذ الاستقلال العثماني إلى الاحتلال الفرنسي إلى الاستقلال الثوري الجزائري. يقع الكتاب في /٧٩٨/ صفحة من القطع الكبير.



من التراث الموسيقي العربي

رئيس التحرير

تشير كتب التراث العربي، بكثير من الإعجاب والدهشة والتقدير، إلى عظمة الموسيقى العربية، في العصرين الذهبيين للحضارة العربية (الأموي والعباسي) والحضارة العربية في بلاد الأندلس، فالفرق الموسيقية العربية كانت ضخمة العدد وعدد آلاتها كثيرة، فالعود وحده كان يتألف من عائلة كبيرة

تفوق تسعة الأشكال والأحجام هي: العود والمزهر والكران والبربط والموتر والعود الكامل والعود الشبوطي والمغني والقويطره إضافة إلى القيثارة والناي والجنك والشاهرود وغيرها..

هذا الوصف الذي ورد في أكثر من كتاب تراثي، يعكس مكانة الأوركسترا العربية الأندلسية في عصورها الذهبية الراقية، وما كانت عليه من تعدد أصناف الآلات الموسيقية وتلوين صناعاتها وإبداعاتها.. عدا عن القواعد الموسيقية العربية والفنية، والتدوين الموسيقي وعلم التوافق والاصطحاب (الهارموني) الذي عرفه العرب قبل الغرب بقرون عديدة، وكانت الألحان العربية تصاغ على أساسه.

حول هذا الموضوع يقول المستشرق الإنكليزي الشهير هنري جورج فارمر: «إن الآلات الموسيقية العربية الأندلسية تفوق الحصر، ويتعذر علينا أن نأتي على ذكر عشرها، لقد أوصل العرب صناعة الآلات الموسيقية إلى مرحلة الفنون الجميلة، وكتبوا عدة كتب ورسائل في طرق صنعها، واشتهرت بعض المدن في إنتاجها».

وجاء في الرسالة الخامسة من رسائل (إخوان الصفا): «أن الحكماء قد صنعوا الآلات والأدوات لنغمات الموسيقى، وألحان الغناء بطريقة مفتنة كثيرة الأنواع مثل الطبول والدفوف والنايات والصنوج والمزامير والسرنايات والصفارات والسلباب والشواشل والعيدان والطنابير والأدوات المصوّتة..».

وتتحفنا هذه الكتب بوصف دقيق لمجموعة النغمات الموسيقية، التي كانت تتشكل من مجموعة أصوات لتكوّن هيكلاً نغمياً له نكهة خاصة، تختلف وتتنوع عن غيرها في السماع، فمنها النغمة المفرّحة ومنها النغمة المشجّعة، ومنها النغمة المؤثّرة، وهكذا كانت النغمات تمثل سائر أطوار وطبائع الإنسان.. ففي كل نغمة نجد شخصية تختلف عن غيرها في التأثير على المستمع، ونذكر جيداً، كيف أن الفارابي لما دخل على مجلس سيف الدولة، فأضحك وأبكى ونوّم المجلس بفعل هذه النغمات التي كان يصل عددها إلى عدد أيام السنة، وربما تزيد عن ذلك..

إن كل نغمة كانت تناسب وقتاً خاصاً من أوقات النهار أو الليل حتى إذا سمعها المستمع في وقتها المخصص لها أعطت مفعولها التطريبي، ونشير إلى بعض هذه النغمات، التي تحدث عنها الباحث الموسيقي الكبير «مجدي العقيلي» في كتابه الضخم «السماع عند العرب»:

- العشاق: هذه النغمة تدل على انبثاق الحياة وما يستلزمه من سرور وانشراح، فكل معاني الحيوية والنشاط والازدهار والتفتح يمكن إحساسه في هذه النغمة.

- الحجاز المشرقي: تعبّر عن كل معاني الحلاوة والرقة واللطف والحسن، فهي كالنقوش البديعة التي تتجلى في لوحة فنية مدروسة، ويقال إن هذه النغمة تؤلف القلوب.

- الأصبهان: تعبّر عن الاستعطاف والتودد والرجاء والرحمة وسائر معاني الوجد.

- الرست: وتدل على الإباء والنخوة والعزة والكبرياء.

- رست الذيل: تعبّر عن معاني الاستسلام والصبر والخضوع للقدر والرضى بما قضى الله، ويشعر السامع بسماعها وكأن السكينة والهدوء يتسربان إلى نفسه ولذا يقولون: إذا طال الليل فعليك برست الذيل.

- عراق العجم: ويعبّر عن معاني اليأس والخيبة وانقطاع الأمل في المحبوب وفي كل التمنيات. ويحسن من يسمعها بعويل البكاء.

- الماية: هذه النغمة كانت من أسباب إقبال الشباب على الموسيقى وتذوقها والاستماع إليها، وتدل على الفراق وانتهاء مجلس الأنس والسلوان.. وكم أحوجنا إلى مثل هذه النغمات، حتى نعيد اكتشاف مكامن العظمة والعراقة والأصالة في موسيقانا العربية.

